جامعة بنها
كلية الآداب

النص الأدبي
طبيعته ووظيفته وطرق قراءته

(التعليم المفتوح)

الدكتور
صلاح منصور خاطر
أستاذ مساعد الأدب العربي
جامعة بنها

٢٠١١ م - ١٤٣٢ هـ

تقديم

هذه محاولة من محاولات تعريف النص الأدبـــي، نقــدمها إلـــى أبنائنـــا الطلاب الذين أبعدتهم نظم التعليم العقيمة عن فهم النصوص الأدبية وتذوقها.

وكما نعلم فلا يمكننا فهم أي علم من العلوم دون معرفة مفاتيح هذا العلـــم معرفة دقيقة. وقد تنبه القدماء إلى هذا الأمر فبيَّنوا أن الواجب على من شَرَعَ فـــي شرح كتاب ما أن يتعرض في صدره لأشياء قبل الشروع في المقصود، يـــسميها قدماء الحكماء: الرؤوس الثمانية[1].

أحدها: الغرض أو الرؤية المستقبلية من تدوين هذا العلم، أو تحصيله، أي: الفائدة المتوقعة من تدوين هذا العلم أو تحصيله التي ســـتعود علـــي الفـــرد والمجتمـــع، وبمعنى آخر هل هذا العلم الذي أسعى إلى تحصيله سيسهم فـــي تغييـــر نظرتـــي للأشياء بشكل إيجابي مما يسهم في تطوير المجتمع وتغييره إلى الأفضل أم لا؟.

ثانيها: المنفعة أو الهدف، وهي الفائدة المعتدة بها ليتحمل طالب العلم المشقة فـــي تحصيله، ولا يعرض له فتور في طلبه، وهذه الفائدة قد تكون فائدة وهدفا شخصيا كأن يكسب رضا الله ثم رضا المجتمع، أو يكتسب ثراء أو مجدا ، وقد تكون فائدة وهدفا عاما كأن تتبوأ أمته مكانة متميزة بين الأمم.

ثالثها: السمة، وهي الْعُنْوَان الذي باتت دراسته أحد المفاهيم الأساسية التي استقر عليها الدرس النقدي الحديث في تحليله للنص الأدبـــي، علـــى اعتبـــار أنـــه، أي العنوان, يمثل، كما يقول بارت، عتبة من عتبات النص فهو" مفتاح أساسي يتـــسلح

[1] -- انظر أبجد العلوم: الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم, ت. الصديق ابن حسن القنوجي, دار الكتب العلمية, بيروت, ١٩٧٨. حيث يفرد صفحات مطولة في المقدمة للحديث عن هذه الرؤوس الثمانية. وقد أخذنا بعضها، وتصرفنا في بعضها، وزدنا في بعضها الآخر بحسب ما يتطلب مقام العرض.

به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"[٢]. إنه وسيلة من وسائل فهم النص, وفك رموزه, وسبر أغواره، إنه رسالة لغوية مُشَفَّرَة تحمل كل مقومات الجمال لضمان التأثير بين الْمُرْسِل والْمُرْسَل إليه[٣].

والوظيفة الأولى للعنوان هي تفسير النص المُعَنَّون بـه، وهذا المعنى التفسيري نجده في المادة اللغوية للفظة العنوان ومشتقاتها؛ إذ لا يخرج هذا المعنى المعجمي لهذا اللفظة عن التفسير والتأويل[٤] ،أي "أن العنوان يُفَسِّرُ شيئا ما، وأنه يحمل معنى هذا الشيء، وأن عنونة شئ بعينه تُعَدُّ سمة هذا الشيء ومعناه ومقصده...ومن ثم يكون عنوان الكتاب سمته، وأن من يُعَنِّون شيئا فإنه بهذا يَسِمُ الشيءَ سمة بعينها، ومن ثم يكون الْعُنْوَان سمة واسما دالا على هذا الشيء، ويُفْهم من هذه السمة التي نسم بها ما نريد عنونته أنها تسمو على هذا الشيء "[٥].

والمنطلق الأساسي لوظائف العنوان، كما يحددها البعض، أربع وظائف أساسية هي: الإغراء, والإيحاء, والوصف, والتعيين، وعنها تتفرع وظائف أخرى تبعا لجنس النص الأدبي شعر ا كان أو نثرا, مع الأخذ في الاعتبار أن العنوان هو سمة من سمات النص النثري كيفما كان نوعه علميا كان أم أدبيا؛ ذلك لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية - كما يقول كوهن- بينما الشعر يمكن أن

---

[٢] - جميل حمداوي, السيميوطيقا والعنونة, عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، مج. ٢٥،ع. ٣، يناير/ مارس، ١٩٩٧، ص. ٩٦.

[٣] - السابق ص. ٩٦.

[٤] - قال ابن سيده: العنوان و العنوان سمة الكتاب، و عنونه عنونة و عنوانا و عناه كلاهما وسمه بالعنوان. وقال أيضا: و العنوان سمة الكتاب, وقد عناه و أعناه و عنونت الكتاب وعلونته . قال يعقوب: وسمعت من يقول أطن و أعن, أي عنونه واختمه. قال ابن سيده: وفي جبهته عنوان من كثرة السجود ,أي أثر ,حكاه اللحياني ." لسان العرب، دار صادر – بيروت, ج١٣ ص٢٩٤، وانظر مختار الصحاح ج١ ص.١٩٢.

[٥] - محمد عويس, العنوان في الأدب العربي: النشأة والتطور,ص. ١٧ .

يستغني عن العنوان؛ ما دام يستند في بعض الأحيان إلى اللانسجام، ويفتقر إلى الفكرة التركيبية التي توحد شتات النص المبعثر...[٦]

وخلاصة القول إن العنوان "يُعَيِّنُ طبيعة النص، ويحدد نوع القراءة المناسبة للنص، فهو يعلن مقصدية ونوايا المبدع ومراميه الأيدلوجيا. إن العنوان إحالة تناصية، وتوضيح للمعنى، وتفصيل لما هو غامض وغير بَيِّن..فهو يُزْهِرُ معنى النص ومعنى الأشياء المحيطة بالنص، فهو من جهة يُلَخِّصُ معنى المكتوب بين دفتين، ومن جهة ثانية يُحِيلُ على الخارج، خارج النص"[٧].

رابعها: المؤلف: وهو مصنف الكتاب الذي يركن إليه قلب المتعلم فيقبل كلامه ويعتمد عليه، وهذا لا يكون إلا إذا كان هذا المصنف أمينا فيما يطرحه من أفكار، موضوعيا فيما يصدره من أحكام. وقد قيل إن الرجال يعرفون بما يقولونه من الحق لا الحق يعرف بالرجال، ولنعم ما قيل: لا تنظر إلى من قال وانظر إلى ما قال.

والكاتب المتميز هو من يتوافر فيه فضلا عن الأمانة والموضوعية، الأسلوب اللغوي المتميز الذي يمكنه من دقة العرض، وحسن الاستخدام والتوظيف الجيد للألفاظ والجمل والعبارات، فيحترز، كما يقول القدماء، عن الزيادة على ما يجب والنقصان عما يجب، وعن استعمال الألفاظ الغريبة المشتركة، وعن رداءة الوضع، وهي تقديم ما يجب تأخيره وتأخير ما يجب تقديمه[٨].

خامسها: أنه من أي علم هو؟ أي من اليقينيات أو الظنيات، من النظريات أو

---

[٦] - السابق, ص. ١٠٦.

[٧] - السابق,(بتصرف) ص. ١٠٩.

[٨] - انظر مقدمة أبجد العلوم: الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم.

العمليات، من الشرعيات أو غيرها، ليطلب المتعلم ما تليق به المسائل المطلوبة[٩].

سادسها: أنه أية مرتبة هو؟ , أي بيان مرتبته فيما بين العلوم إما باعتبار عموم موضوعه أو خصوصه، أو باعتبار توقفه على علم آخر(أي ارتباطه بعلم آخـر)، أو عدم توقفه عليه، أو باعتبار الأهمية أو الشرف ليقدم تحصيله على ما يجب، أو يستحسن تقديمه عليه ويؤخر تحصيله عما يجب، أو يستحسن تأخيره عنه[١٠].

سابعها: القسمة وهي بيان أجزاء العلم وأبوابه ليطلب المتعلم في كل باب منها ما يتعلق به ولا يضيع وقته في تحصيل مطالب لا تتعلق به كما يقال:أبواب المنطـق تسعة كذا وكذا. وهذا قسمة العلم وقسمة الكتاب كما يقال: كتابنا هذا مرتب علـى مقدمة بابين وخاتمة. وهذا الثاني كثير شائع لا يخلو عنه كتاب[١١].

ثامنها: الأنحاء التعليمية وهي: أنحاء مستحسنة في طرق التعليم, أو ما نـسميها بطرق التحليل أو العرض، وهي طرق مختلفة[١٢].

وإذا طبقنا بعض هذه المعايير على ما نحن بصدده مـن دراسـة للـنص الأدبي, فسنجد أنه لا يخفى على أحد المنفعة العظيمة التي ستعود على قارئ هـذا العمل جراء أن كثيرا من الدراسات باتت تتفق حول ضرورة تجاوز حـدود البنيـة اللغويـة الصغرى ــ الجملة ــ إلى بنية لغوية أكبـر منهـا في التحليل هي النص.

وقد قصرنا دراستنا على النص الأدبي دون ما سواه من أنواع النـصوص الأخرى، من هنا جاء عنوان الكتاب الذي بين يديك: الـنص الأدبـي: طبيعتـه،

---

٩ - انظر مقدمة أبجد العلوم: الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم.

١٠ - السابق

١١ - السابق

١٢ - انظر مقدمة كتاب, أبجد العلوم: الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم.

ووظيفته، وطرق قراءته. وقد اعتمدنا في ذلك على مجموعة من المراجع التي تحدثت عن النص بشكل عام والنص الأدبي بوجه خاص، وكان عملنا التنظيم والترتيب بالحذف والزيادة أكثر من الابتكار والاختراع، وإن كان هذا لم يمنعنا بأن ندلي برأينا في بعض ما نعرض له إذا اقتضى الأمر ذلك، وأن نضيف من بنات أفكارنا ما نراه ملائما ومناسبا للموضوع المطروح.

وقد بدأنا العمل بإطار تنظيري الهدف منه تحديد مفهوم النص تحديدا دقيقا في تراثنا العربي والتراث الغربي لغة واصطلاحا، ثم بينا الفرق بين الخطاب والنص وكثيرا ما حدث بينهما خلط كبير، ثم تحدثنا عن أنواع النصوص مركزين بشكل واضح على النص الأدبي بأنواعه المختلفة: الشعري والنثري، موضحين معنى الأدب ووظيفته وطبيعة النصوص الأدبية، ممثلين بجملة من النصوص المتنوعة المنتقاة من أدبنا العربي.

ثم تناولنا طرق قراءة النص الأدبي ونقده، وهي طرق متعددة تختلف على مستوى القراء بل على مستوى القارئ الواحد. وفي الختام أتينا بنماذج لقراءة النص الأدبي.

لقد بذلنا جهدا كبيرا في تنظيم المادة العلمية لهذا الموضوع الذي يتشابك مع كثير من العلوم، كما بذلنا جهدا مضاعفا لاختيار ما نراه مناسبا لعقلية الطالب الذي، كما قلنا، أسهمت أمور كثيرة في تكوين غلاف سميك على عقله حال بينه وبين فهم تراثه بوجه عام والتراث الأدبي على وجه الخصوص، ونحن إذ نختم هذه المقدمة القصيرة نأمل في أن نكون قد وفقنا في الوصول إلى هدفنا، وأن يحرك هذا العمل المتواضع شيئا في عقول شبابنا الذين هم بحق ذخيرة هذا الوطن لو أحسن استغلاله.

دكتور / صلاح منصور خاطر

الفصل الأول

مفهوم النص والخطاب

(١)

مفهوم النص في المعاجم العربية

إذا أردنا أن نبحث عن مفهوم النص في معاجمنا اللغوية القديمة فسنجد أنه يدور على عدة معان من أهمها:

١_الرفع:

.فنص الشئ رفعه، و نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصاً: رفَعَه وقال عمــرو بــن دينار: ما رأيت رجلاً أَنَصَّ للحديث من الزُّهْري, أي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ. يقال: نَــصَّ الحديث إلى فلان, أي رفَعَه'إليه وكذلك نصَصْتُه إليه, ونَــصَّت الظبيــةُ جِيــدَها: رفَعَتْه.

٢_الإظهار:

جاء في معاجم اللغة أن كل ما أُظْهِرَ فقد نُصّ َ. ف"نَــصَّ " العَــرُوسَ " يَنُصُّهَا نَصّاً : " أَقْعَدَها على المِنَصَّةِ بالكَسْر " لِتُــرَى، أي علــى غايــة الــشهرة والظهور." والمنصة هي ما تُرْفَعُ عَلَيْهِ العروس "كسَريرِهَا وكُرْسيِّهَا وقد نَصَّهَا " فانْتَصَّتْ " هي. والمَاشِطَةُ تَنُصُّ العَرُوسَ فتُقْعدُهَا على المِنَصَّةِ وهي تَنْتَصُّ عَلَيْهَــا لِتُرَى مِنْ بَيْنِ النِّسَاءِ .

٣_جعل بعض الشيء فوق بعضه:

.فنصصت المتاع أي جعلت بعضه على بعض.

٤_بلوغ الشيء أقصاه ومنتهاه:

فنصُّ كل شيء: منتهاه. قال أبو عبيد: النَّصُّ : التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصَى سيرها،... والنَّصُّ والنَّصِيصُ: السير الشديد، والحثُّ، ولهــذا قيــل:

نَصَصْت الشيء: رفعته, ومنه مِنَصَّة العروس, وأصل الـنَّص: أقـصى الـشيء وغايتُه, ثم سمي به ضربٌ من السير سريع[١٣].

وهكذا يتضح أن مادة نص في معاجمنا القديمة ذات معان متعددة أهمها أربعةهي: الرفع ، والإظهار، وجعل بعض الشئ فوق بعضه، وبلـوغ الغايـة. ويرى الزمخشري أن الرفع هو المعنى الحقيقي أو الأصلي للنص وما سوى هـذا المعنى فهو من المجاز[١٤].

وإذا تتبعنا معنى كلمة النص في المعاجم العربية الحديثة فـسنجد أن لـه مفهومات عدة بعضها يتفق مع ما جاءت به المعـاجم القديمـة وبعـضها جديـد كقولهم:

النص هو: صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف.

أو أنه: ما لا يحتمل إلا معنى واحدا، أو لا يحتمل التأويل، ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النص. وهوعند الأصوليين : الكتاب والسنة[١٥]..

وإذا أمعنا النظر في هذين التعريفين فسنجد أنه لا يوجد فرق كبير بيـنهم وبين المعاني التي طرحتها المعاجم القديمة فرفع الحديث إلى صاحبه هو إسـناده إليه بصيغته دون تحريف أو تأويل أو تفسير، أي رفعه كما هو ونقله عنه كما هو.

---

[١٣] - انظر : أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٤هـ /١٩٩٤م ، المجلد السابع (نصص) صص ٩٧. وانظر مختار الصحاح, ت. محمود خاطر, مكتبة لبنان ناشرون, بيروت, ١٤١٥ه ١٩٩٥م, ص ج١ ٢٧٦. انظر جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري : أساس البلاغة ،دار بيروت ، بيروت ،١٤٠٤هـ / ١٩٨٤مص. ٦٣٥-٦٣٦. وانظر، محمد مرتضى الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، المطبعة الخيرية ، جمالية مصر ، ١٣٠٦هـ ,دار مكتبة الحياة ، بيروت ، المجلد الرابع, ص ٤٤٠.

[١٤] - جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري : أساس البلاغة ، ص. ٦٣٥.

[١٥] - انظر المعجم الوسيط, ج٢. صص. ٩٦٢-٩٦٣.

فالنص يرفع إلى منشئه الأصلي وكما يقول طرفة بن العبد:

ونُصّ الحديث إلى أهله   فإن الوثيقة في نصه

أي ارفع ، أو انسب هذا النص بصيغته إلى صاحبه دون تحريف أو تأويل فإن ذلك مدعاة لثقة القارئ وقبوله لهذا النص الموثق.

(٢)

مفهوم النص في المعاجم الغربية

أما حين نعود إلى الأصل اللاتيني لكلمة"نص" في اللغات الأوربية، فسنجد أن مصطلح نص Texteفي الفرنسية ، و Texto في الأسبانية ، و Textفي الإنجليزية ،و Tekta في الروسية وكلها أصلها اللاتيني كلمةTextu وهي تعني النسيج.[١٦] .

فالأصل اللاتيني يحيل على النسج، ويوحي بالجهد والقصد، ولعله يوحي أيضا بالاكتمال والاستواء. "أفليس النسج مجموعة من العمليات التي يتم بمقتضاها ضم خيوط السدى إلى خيوط اللحمة لنتحصل على نسيج ما يُعتبر تتويجا لهذه العمليات؟ ثم ألا يعني النسج بمعناه الواسع الإنشاء والتنسيق في ضم الشتات والتنضيد؟"[١٧]

ولو قارنا بين معنى كلمة نص، كما وردت في معاجم اللغة العربية، وبين معناها كما وردت عند الغربيين فسنجد أن المعنيين يحيلان على الاستواء

---

[١٦] - Diccionario de la lengua espanola, Madrid, 1992, II, p. 1973, (textil).

[١٧]- أحمد الحذيري، من النص إلى الجنس الأدبي، الفكر العربي المعاصر، ع/١٠٠-١٠١، ١٩٨٨، ص. ٤١

والكمال، بل وعلى النسيج أيضا ، على الرغم من أن ابــن منظــور فـــي مـــادة (نصص) لم يشر إلى ذلك، ولكن إذا عدنا إلى مادة (ن. س. ج) نجد ما يحيل على ذلك"نسج: النسج ضمُّ الشيء إلى الشيء، هذا هو الأصل.. والريحُ تَنْسِجُ المـــاءَ إذا ضربَتْ مَتنَهُ فانتَسجتْ لـــه طرائق كالحُبُكِ. ونسجت الـــريح الربْـــوَ إذا تعاورتـــه ريحان طولا وعرضا. ونسج الكذّابُ الزُّورَ:لفقه.

ونسج الشاعر الشعر: نظمه، ونسج الغيث النبات:أنمـــاه حتـــى التـــفّ."[18], ومقارنة ما ورد في اللغتين العربية واللاتينية يؤدي معنى بلوغ الغاية والاكتمـــال في الصنع.

كما أن النسيج والوشي كانا شائعين في تراثنا النقدي في وصف الـــشعر، ثم شاعا بعد ذلك في وصف النثر أيضاً ، ويُعنى به في الغالـــب إحكـــام الـــصنعة وتميزها ، ثم تسرّبت إلى المصطلح البلاغي النقدي العربي ألفاظ من قبيل التوشيع ، والتطريز، والمتن..، وغيرها من المصطلحات التي تدل على التنظيم والتـــشابك والتداخل الذي توحي به كلمة نسيج، ولعل مصطلح النظم الذي تبناه عبـــد القـــاهر الجرجاني في كتابيه: دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة مـــن أكثـــر المـــصطلحات لصوقا بهذا المعنى[19].

وبالجملة فمن الممكن أن نقيم تقاربا بين معنـــى الـــنص فـــي المعاجم العربية وبين معناه كما ورد عند الغربيين؛ فالرفع مثلا يعيد النص إلى صاحبه، والتحريك صفة من أهم صـــفات الـــنص الأدبـــي، فهو حوار بالـــدلالة، أما الإظهار ففيه معنى الإنجـــاز والتمـــام،وإذا

---

[18]- لسان العرب:المجلد السادس، ص. ٦٢٤

[19]- انظر, ابن أبي الإصبع, تحرير التحبير, ت. حفني محمد شرف, المجلس الأعلى للشئون الإسلامية, ١٩٦٣, صص. ٣١٤- ٣١٦.

كانت العروس تُنَصّ على المنصة لترى في أجمل حُلّة وصورة لهـا فكذلك شأن النص الذي لا يخرجه صاحبه إلى الناس إلاّ فـي حالتـه التي يراها جميلة، أو عندما يصل إلـى الغايـة أو منتهـى الجـودة والبلاغة[20].

(٣)
مصطلح النص عند المحدثين

أما النص في اصطلاحات المحدثين ، فقـد تنوعـت تعريفاتـه بتنـوع التخصصات العلمية، وبتنوع الاتجاهات، والمدارس المختلفة، ومن أبرز تعريفـات النص أنه:

١-" كل بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعـدد مـن العلاقات " [21]

وهناك من يرى أن النص لا ينبغي أن يحـدد بمفهـوم الجملـة، ولا بمفهوم الفقرة التي هي وحدة كبـرى لمجموعـة مـن الجمـل، فقـد يتصادف أن تكون جملة واحدة من الكلام نصا قائمـا بذاتـه مـستقلا بنفسه، و ذلك ممكن الحدوث في التقاليد الأدبية: كالأمثال الـشعبية، والألغاز، والحكم السائرة، و الأحاديث النبوية التي تجـري مجـرى الأحكام.... وهلم جرا[22].

---

[20]- خليل الموسى: النص لغة و اصطلاحا، جريدة الأسبوع الأدبي، عدد ٨٢٣ ، ٢٠٠٠

[21] -طه عبد الرحمن : في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي ، بيروت- الدار البيضاء ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٠م ، ص ٣٥.

[22] - عبد الملك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، مجلة المجاهد عدد ١٤٢٤.

وبناء على ذلك فقد يعرف النص بمعنى واسع فهو كل ملفوظ مهما كان منطوقا أو مكتوبا، طويلا أو موجزا ، قديما أو جديدا، فكلمة "قف" هي نص مثله مثل رواية طويلة، فكل مادة لسانية تشكل نصا، يكون قابلا للتحليل الى صفات هي نفسها قابلة للتجزئة الى أقسام وهكذا الى أن تنتهي إمكانيات التقسيم هذا عن النص بشكل عام[٢٣].

٢- وهناك من يرى أن النص "خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة" أي أن النص هو ما نكتبه. أو هو عبارة عن " بناء لمعنى مأخوذ من معجم ليس لمفرداته معان خارج البناء الذي يضمها [٢٤]".

٣-واعتبر البعض النص نسيجا يشبه النسيج الذي كون لنا ثوبا نرتديه، أو نسيج العنكبوت وشبكته، فكما ينتج النسيج لباسا نلبسه، ونختفي فيه، ويصبح جزءا من شخصيتنا، فالنص هو أيضا منتج لعملية التشابك المستمر، والانسجام والتماسك التي يقيمها الكاتب للكلمات، والجمل، والمعاني التي تعطينا - في النهاية - نصا كما يعطي العنكبوت شبكة من ذاته، فالكاتب يعادل أو يوازي العنكبوت - في هذا التعريف. والشبكة توازي أو تعادل الكلمات والجمل والمعاني التي تؤلف النص[٢٥].

٤-ويجمل محمد مفتاح تعريف النص فيرى أن النص مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة.

---

[٢٣] - عدنان بن ذريل: ،النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠ ، ص: ٥٤

[٢٤] - عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، سلسلة عالم المعرفة ٢٣٢، الكويت ، ذو الحجة ١٤١٨هـ/ إبريل – نيسان ١٩٩٨م ، ص ١٦٠.

[٢٥] - انظر:عدنان بن ذريل: ،النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، ص:٥٧

ويعني بأنه مدونة كلامية أنه مؤلف من الكلام، وليس صورة فوتوغرافية، أو رسما، أو عمارة،أو زيا...وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل.

أما قوله حدث فيعني أن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين.أما الوظائف المتعددة للنص فمنها أنه:

تواصلي، يهدف إلى توصيل معلومات، ومعارف، ونقل تجارب....إلى المتلقي.

تفاعلي، حيث يقيم النص علاقات اجتماعية بين افراد المجتمع .

توالدي, فرغم أن النص مغلق من حيث سمته الكتابية، أي له بداية ونهاية إلا أنه ليس منبثقا من عدم، وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ، ونفسية، ولغوية...وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لا حقة له[٢٦].

وقد حاول البعض الجمع بين كل هذه التعريفات في صياغة تعريف شامل للنص فقالوا بأنه "وحدة كلامية مكونة من جملتين فأكثر، تحقيقاً أو تحقيقاً وتقديراً ،منطوقة أو مكتوبة، لها بداية ونهاية تتحدد بها، وتتداخل مع منتجها ولغتها في علاقة عضوية ثابتة، وهي تتجه إلى مخاطب مُعيّنٍ أو مُفترَضٍ ، ويمكن أن تصاحب تلك الوحدة الكلامية بعض الإشارات السيمائية غير اللغوية التي قد تؤثر فيها .

وهذا التعريف من وجهة نظره يتوافق هذا مع الفهم اللغوي (للنص) في العربية المعاصرة، وينسجم مع الاتجاهات الحديثة في التحليل النصي، إضافة إلى أنه يعطي كل لغة نوعاً من الخصوصية في بنيان نصوصها، فالنص الإنجليزي على سبيل المثال لا يمكن أن يكون كالنص العربي مهما حاولت الترجمة التقريب

---

[٢٦] - تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، ط٢، ١٩٨٦، ص. ١٢٠.

بينهما، فلا يمكن المقاربة بين أي نصين مترجمين من لغتين مختلفتين إلا بإضـــافة حواشٍ وتعليقات إضافية ، لأن النص علاوة على اختصاصه بروابط خاصة فـــي كل لغة ، فإنه يحمل رصيدا ثقافياً مقصوراً على ناطقيه الأصليين ، ثم إن علاقـــة النص بمنتجه علاقة عضوية تداولية ، ولكل منتج للنص روابطه الخاصة به فـــي نصه ، وطريقته التي يمكن كشفها من خلال نصوصه الأخرى ، فنص فلان مـــن الناس يختلف عن نص آخر. إضافة إلى أنه يمكن إدخال بعض الإشـــارات غيـــر اللغوية المصاحبة للنص اللغوي في ضوء تأكيد العلاقة بين النص ومنتجه ، إذ لا يخلو نص شفاهي في الغالب من مثل تلك الإشارات ثم إنه لابد من أخـــذ متلقـــي النص في الاعتبار ، فالنصوص تتأثر ، بل تختلف بـــاختلاف المخـــاطبين ؛ فقـــد يؤدي وجود مخاطبين بصفة ما إلى إيجاد نصوص معينة بسمة ما تناسب أحـــوال تلقيهم النص[٢٧].

من كل ما سبق يتضح أن تعريفات النص كثيرة ومتعددة، وقد انطلقت من اتجاهين:

الاتجاه الأول: يقوم على أساس النظام اللغوي، وقد اعتمدت معظم التعريفات فيـــه على علم اللغة البنيوي, والنحو التحويلي التوليدي؛ إذ يظهر النص كتتابع متماسك من الجمل .

الاتجاه الثاني: ويقوم على أساس نظرية التواصل ؛ فيُعرَّف النص بوصفه فعـــلاً لغوياً معقَّداً يحاول المتكلم به أو كاتبه أن ينشئ علاقة تواصلية معينة مع الـــسامع أو القارئ .

---

[٢٧] - انظر عبد الكريم جمعان, مفهوم النص من النص إلى النصم, بحث منشور على شبكة الانترنت, وانظر أيضا,عمران رشيد, نحو لسانيات نصية عربية: مقاربة في مفهوم النص والتماسك النصي(مرجع سابق)

(٤)

مفهوم الخطاب

يرتبط مصطلح التناص ارتباطا وثيقا بمطلح الخطاب ، وكثيرا ما يحــدث الخلط بينهما، بل إن بعضهم لا يرى فرق بينهما ويستعملهما بالمعنى نفسه، علــى الرغم من أن لكل مصطلح دلالته ، فكما لمصطلح نص مفاهيم متعددة فلمــصطلح الخطاب مفاهيم ودلالات عديدة منها:

١ - **الكلام**، فقد قالوا أن كلمة خطاب الواردة في قولــه تعــالى: ﴿فَقَــالَ أَكْفِلْنِيْهَــا وَعَزَنِّي فِي الخِطَاب﴾[٢٨] تعنى الكلام، أي غلبني في الكلام[٢٩].

٢ -**مراجعة الكلام**، يقول صاحب تاج العروس " والخِطَابُ والمُخَاطَبَةُ : مُرَاجَعَــةُ الكَلاَمِ، وقَدْ خَاطَبَهُ بالكَلاَمِ مُخَاطَبَةً وخِطَاباً، وهُمَا يَتَخَاطبَانِ. قال الله تعالى : " وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا " . وجاء في كتاب العين:

خ ط ب، خ ب ط، ط ب خ، ب ط خ مستعملات خطب: الخَطْب: سَبَبُ الأمــر. والخِطاب: مراجعة الكلام[٣٠].

---

[٢٨] - سورة ص, الآية.٢٣.

[٢٩] - تفسير ابن كثير،دار مصر للطباعة، ج٤، ص. ٣١.

[٣٠] - العين, ٣١٣.

٣- **الفصل بين أمرين ببينة،** فقد قالوا أن فصل الخطاب في قوله تعالى﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ وَفصْلَ الخِطَابِ﴾[٣١]، و: معناه أن يَفْصِلَ بَيْنَ الحَقِّ والبَاطِلِ، ويُمَيِّزَ بين الحُكْم وضِدِّهِ، أَوْ هو الفِقهُ في القَضَاءِ، أَوْ هو النُّطْقُ بِأَمَّا بَعْدُ وتعني، أَمَّا بَعْدَ ما مَضَى من الكَلام فَهُوَ كَذَا وكَذَا[٣٢].

ويورد الزمخشري نفس المعني عندما فسر فصل الخطاب بأنه الكلام المبين الدّال على المقصود بلا التباس"، وهو موسوم بالبيان والتبيان، وتجنب الإبهام والغموض واللّبس[٣٣]. فهو يربط بين الخطاب والكلام من ناحية، ويرى أنهما متلازمان من ناحية أخرى[٣٤].

٤- الرسالة ، جاء في المعجم الوسيط:" الخطاب: الكلام، والرسالة..والخطاب المفتوح: هو الخطاب الذي يوجه إلى أولى الأمر علانية[٣٥].

وبعد أن تتبعنا مفهوم كل من الخطاب والنص نستطيع أن نجمل الفرق بين الاثنين بأن الخطاب تنتجه اللغة الشفوية بينما النصوص تنتجها الكتابة. ويفترض الخطاب وجود السامع الذي يتلقى الخطاب، بينما يتوجه النص الى متلق غائب يتلقاه عن طريق عينيه قراءة، أي أن الخطاب نشاط تواصلي يتأسس - أولا وقبل كل شيء - على اللغة المنطوقة بينما النص مدونة مكتوبة. والخطاب لا يتجاوز سامعه إلى غيره، أي أنه مرتبط بلحظة إنتاجه بينما النص يقرأ في كل زمان ومكان..

---

٣١ - سورة ص, الآية.٢٠.

٣٢ - تاج العروس،ج١, ٤٦١

٣٣ - أساس البلاغة, ج١, ١١٨

٣٤ - أساس البلاغة, ج١, ١١٨.

٣٥ - ج١, صص٢٥١, ٢٥٢.,

الفصل الثاني

النص الأدبي: طبيعته ووظيفته

(١)

أنواع النصوص

يجدر بنا في البداية وقبل أن نعرض لطبيعة النص الأدبي أن نحدد أنواع النصوص التي تتعدد بتعدد المعارف الإنسانية في العلوم والآداب والفنون وليس من السهولة أن نقرأها كلها، بل ليس في الإمكان ذلك وإنما نتواصل معها تبعا لتخصصاتنا. ويمكن أن نقدم الأنواع التالية حسب طريقة عرضها:

أ - نصوص يسيطر عليها السرد، ويمكن أن نسمي النص منها بالنص السردي، وهو عبارة عن عرض الأحداث حسب تراتبها الزمني، ويبرز هذا النوع من النصوص في التحقيقات الصحفية، والروايات، وكتابة التاريخ.

ب- نصوص يسيطر عليها الوصف، ونستطيع أن نطلق عليها النصوص الوصفية، وفيها يعرض الكاتب منظرا أو مشهدا يكون الهدف من ورائه إعطاء صورة حية وواضحة عن وضع ما أو حالة ما، ويتمثل ذلك في أجزاء من الروايات أو القصص.

ج- نصوص يسيطر عليها التحليل، ونستطيع أن نسمي نصها بالنص التفسيري، وفيه تعرض الأحداث أو الأشياء بطريقة تحليلية تفسيرية، ويبدو ذلك في المداخلات العلمية، و الدروس، والرسائل العملية...

د- نصوص يسيطر عليها التعبير، ونستطيع أن نسيمه بالنصوص التعبيرية، وفيه يعبر صاحب النفس عما يدور في نفسه، ويتمثل ذلك في الأشعار، والروايات، والمسرحيات، والرسائل الخاصة.....

هـ- نصوص يسيطر عليها الأمر، أي افعل ولا تفعل وتتمثل في الوثائق الإدارية، والتقارير، والمحاضر، والتعليمات....

و- نصوص يسيطر عليها المنطق، ونسمي واحدها بالنص الاستدلالي، وفيه يرمي الكاتب من ورائه إلى إقناع القارئ بوجهة نظره، ويتدرج إلى البرهنة على صلاحية فكرة ما أو مصداقيتها أو مشروعيتها.

ز- نصوص يسيطر عليها الحوار، ويسمى النص فيها بالنص التحاوري، وتكون عادة في النصوص المسرحية، وفيه يعرض الكاتب وجهة نظره عن طريق إقامة الحوار بين أشخاص العمل.

ولكل نص من هذه النصوص خصوصية فنية داخلية؛ فطريقة كتابة النص الوصفي تختلف عن طريقة كتابة النص الاستدلالي، فهذا الأخير يعتمد على القياس، والمنطق، والتتابع في الأفكار، وأهم شئ فيه هو الروابط المنطقية والمعنوية، في حين يكون التسلسل ثانويا في النص الوصفي الذي يعتمد أساسا على الجمل الاسمية التقريرية والنعوت، والمهم فيه هو مدى ارتباط الوصف بالواقع ,أي طريقة الكاتب في جعل القارئ يحس بأن الكلمات تعبر عن الحقيقة وليست مجرد كلمات فضفاضة٣٦.

ويمكن أن نجمل النصوص في ثلاثة أنواع كبرى هي:

أ - **النص الإعلامي:**

ويتمثل في الصحافة ووسائل الإعلام المختلفة, ونستمده من المكتبات، والأكشاك، والمراكز الثقافية، والاشتراكات، ويستند على مؤشرات مرئية مثل: العناوين في كتابتها ومضامينها، وأنواع الطباعة، ويتوجه لأغلب الجماهير ليمكنها من الفهم الإجمالي لمختلف الأحداث. فمثلا نشرت جريدة الأخبار في عددها

٣٦- انظر حول هذه أنواع هذه النصوص, بسام بركة, وآخرون, مبادئ تحليل النصوص الأدبية, الشركة المصرية العالمية – لونجمان, ٢٠٠٢.

١٧٩٠ الصادر بتاريخ ١١-٩-٢٠٠٩ في صدر صفحاتها الأولى هذا النص الإعلامي:

قرارات مهمة لمجلس المحافظين لمواجهة أنفلونزا الخنازير

تأجيل الدراسة بالمدارس والجامعات إلى ٣ أكتوبر

تأجيل الدراسة على فترتين..وإلغاء الندوات والموالد والمهرجانات

فكتابة العنوان بهذه الطريقة وهذا الخط هو دليل على أهمية هذا العنوان، ويجمل بكل بساطة القرارات المهمة التي اتخذها مجلس المحافظين ليعلم بها المواطنون، وهكذا يميل النص الإعلامي إلى البساطة والسهولة ؛لأنه يخاطب المجتمع بكل طبقاته.

ب - النص العلمي:

ويتميز بكونه يقدم حقيقة لا يوجد فيها اختلاف مثل: زوايا المثلث تساوي قائمتين، أو أن بنها عاصمة محافظة القليوبية ، فالخطاب العلمي يقدم حقائق علمية يتفق عليها الناس، ويستعينون في ذلك باختيار نتائجها بوسائل مادية محددة، ومعايير الحكم على هذه الحقائق لا يترك مجالا للجوانب الخاصة التي تميز هذا الفرد عن ذلك، وإنما لها واقعية يؤكدها المنطق وتثبتها التجربة العلمية.

ج - النص الأدبي:

هو نقيض للنص العلمي، لأنه غير ثابت ولا يقدم حقيقة علمية دقيقة وإنما يقدم حقيقة فنية تنبع من الذات، فهو نص معرفي تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية أهمها على الإطلاق المعرفة الأدبية، لكنها ليست كافية وحدها؛ ولذلك فإن قارئ الأدب الذي يكتفي بمعرفة الأدب فقط تكون قراءته غير كافية ومعرفته بالنص هي أيضا غير كافية، فعليه أن ينزع إلى معارف أخرى؛ لأننا قد نجد في

النص الأدبي المعرفة التاريخية ، والنفسية، والاجتماعية ، والسياسية ، وحتى المعرفة الاقتصادية والعلمية وغير ذلك من المعارف الإنسانية، وهو ما يلقي مسؤولية إضافية على كاهل المشتغل بالأدب كتابة وقراءة في التزود من هذه المعارف قدر الإمكان للاستعانة بها في قراءة النصوص الأدبية وكتابتها.

إن النص الأدبي هو نتيجة ما في الفنان من تباين وفردية.... وهذه الفردية أو الذاتية التي تميز الفن على العلم، عند النقاد وعلماء الجمال هي العنصر الأساسي الذي يجعل الفن عند خلقه يتسم بسمة الأصالة: التي هي مجموعة الخصائص الفردية المميزة للأشخاص... وهذا ما سنبينه في حديثنا الموجز عن طبيعة النص الأدبي ووظيفته.

(٢)

طبيعة الأدب

كلمة الأدب كلمة موجزة بسيطة في ظاهرها ولكن الاقتراب منها لمحاولة تعريفها يبين أنها معقدة أشد التعقيد. ويكفي في بيان تعقيدها أن نذكر أن الذين حاولوا تفسير هذه الكلمة ووضع تعريف لها- على كثرتهم- لم يصلوا بعد إلى رأي قاطع في هذا الشأن. ولا تزال المحاولة التي يبذلها كل كاتب في تعريف الأدب دليلا واضحا على ما بينهم من اختلاف في تفسير معناها وتحديد مدلولها[٣٧].

ويعود جانب من تعقدها إلى مادة الأدب نفسه، وهي اللغة، وهي مادة ليست هامدة بل مشحونة بالتراث الثقافي لكل مجموعة لغوية، فما الذي يعد أدبا؟

---

[٣٧]- انظر على سبيل المثال, الطاهر مكي, الأدب المقارن ص ٢٣٧.

وما الذي يخرج عن نطاق الأدب؟ وما هي طبيعة الأدب. ورغم أن هذه الأسـئلة تبدو سهلة ؛إلا أنه من النادر أن نجد إجابات واضحة عنها،كما يقول رينيه ويلك.

بادئ ذي بدء نقول إن كلمة الأَدَبُ في تراثنا العربي تعني فـي اللغـة الذي يَتَأَدَّبُ به الأديبُ من الناس ، سُمِّيَ أَدَبًا لأنه يَأْدِبُ الناسَ إلـى الـمَحامِدِ ، ويَنْهاهم عن المقَابح فهو رياضة النفس بالتعليم والتهذيب على ما ينبغي.

وأصل الأدْبِ الدُّعاءُ ، ومنه قيل للصَّنِيع يُدْعَى إليـه النـاسُ : مَـدْعاةٌ ومَأْدُبَةٌ والآدب صاحب المأدبة، والداعي إليها.

وأَدُبَ الرَّجلُ يَأْدُبُ أَدَبًا، فهو أَدِيبٌ ، و الأَدَبُ: أَدَبُ الـنَّفْسِ والـدَّرْسِ. و الأَدَبُ: الظَّرْفُ وحُسْنُ التَّناوُلِ . وأَدُبَ , بالضم , فهو أَدِيبٌ , من قوم أُدَباءَ و أَدَّبه فتَأَدَّب علَّمه[٣٨].

وقد تطور مفهوم كلمة أدب في تراثنا العربي بتطـور الحيـاة العربيـة وانتقالها من حياة البداوة إلى أدوار المدنية والحضارة؛ فقد كانت كلمة "أدب" فـي الجاهلية تعني: ***الدعوة إلى الطعام***. يقول الشاعر الجاهلي:

نحنُ في المَشْتَاة ندعو الجَفَلى لا ترى الآدبَ فينا يَنْتَقِر[٣٩]

وفي العصر الإسلامي استعمل الرسول صلى الله عليه وسلم، كلمـة "أدب" بمعنى جديد: هو ***التهذيب والتربية***, ففي الحديث الشريف: "أدبني ربـي فأحسن تأديبي"، فانتقلت الكلمة من معنى حسي، وهو الدعوة إلى الطعام إلى معنى ذهني، وهو الدعوة إلى المحامد والمكارم[٤٠].

---

[٣٨]- المعجم الوسيط ج١ ص.٩

[٣٩]- المشتاة: الشتاء, الدعوة الجفلى: الدعوة العامة, الآداب: الداعي للطعام, لا ينتقر: لا يختار سـناسا دون آخرين.

[٤٠]- شوقي ضيف, تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي, دار المعارف, ط١١, د.ت, ص.٧.

أما في العصر الأموي، فقد اكتسبت الكلمة بالإضافة إلى هذا المعنى التهذيبي الخلقي معنى تعليميا يتصل بدراسة التاريخ، والفقه، والقرآن الكريم، والحديث الشريف، وأفرع الثقافة المختلفة وتعليمها إلى الناشئة. وصارت كلمة أدب تعني ***تعلم المأثور من الشعر والنثر***، أو ما يؤثر من الشعر والنثر.

وفي العصر العباسي الأول نجد المعنيين المتقدمين وهما: ***التهذيب والتعليم*** يتقابلان في استخدام الناس لهما؛ فقد سمى ابن المقفع رسالتين له تتضمنان ضروبا من الحكم والنصائح الخلقية والسياسية باسم الأدب الصغير والأدب الكبير.

وفي العصر العباسي الثاني, أخذ الأدب يستقل عن النحو واللغة، ويعني ***بالمأثور شرحا وتعليقا الأخبار التي تتعلق بالأدباء أنفسهم***, ثم صارت الكلمة تطلق على ***معرفة أشعار العرب وأخبارهم أو الأخذ من كل علم بطرف.***

واتسعت بعد ذلك لتشمل كل أنواع المعارف غير الدينية التي ترقى بالإنسان، من هنا بدأ مفهوم كلمة الأدب يتسع ليشمل سائر صفوف المعرفة وألوانها ولا سيما علوم البلاغة.

ثم تخصص الأدب بعد ذلك واقتصر على التمكن من فني النظم والنثر ، فقد عرفة ابن خلدون : بأنه المقصود عند أهل اللسان ثمرته، وهو الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم .

أما في الغرب فيقول إمرسن: الأدب سجل لخير الأفكار. ويقول ستيفورد برك: نريد بالأدب أفكار الأذكياء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب يلذ للقارئ.

وأجاب سانت بيف الكاتب الفرنسي الكبير: عن سؤال من هو الأديب بقوله: هو الكاتب الذي يغني العقل الإنساني ويزيد ثروته، وهو الذي يعينه للسير

قدماً، وهو الذي يكشف حقيقة أدبية ويعرضها واضحة أو ينفذ إلى العاطفة الخالدة في قلب الإنسان فينشرها.

وهناك طريقة أخرى لتعريف الأدب عندهم، وهي أن نقصره على الكتب العظيمة، أو ما يسمى بعيون الأدب[٤١]؛ وهي الكتب التي تشتهر لشكلها الأدبي أو تعبيرها مهما كان موضوعها، والمعيار هنا إما أن يكون جدارة جمالية فقط، وهذا يكون في مجال الشعر الغنائي ، أو المسرح ، أو القصة، أو لقيمة جمالية مرتبطة بميزة فكرية، وهي كتب التاريخ والفلسفة التي تختار لشهرتها وسموها الفكري معا بالإضافة إلى قيمة جمالية من نوع أضيق: كالأسلوب والتأليف وقوة العرض..."فمثلا قصيدة المتنبي في شعب بوان تعد فنا أدبيا خالصا صرفا، أما مقدمة ابن خلدون الشهيرة في نظريات علم الاجتماع فلا نستطيع أن نعتبرها قطعة فنية إلا إذا نظرنا إلى قدرة ابن خلدون على التعبير بغض النظر عن الغرض الذي يرمي إليه، أو قبوله على أنه قضية مسلمة. ومن السهل جدا أن نقرأها دون أن نقف عند دقة أخبارها أو صحة أحكامها، وإنما نأخذها على أنها عرض فخيم لعديد من القضايا االاجتماعية بسطها المؤلف أمامنا ,وصورها لحالنا, وفي هذه الحالة تكون قد اعتبرناها أدبا صرفا, أي مجرد تعبير له قيمة فنية خالصة,"[٤٢]

وهناك من يري أن الأدب هو كل ما كتب في اللغة مهما كان موضوعه ومهما كان أسلوبه، سواء أكان علما، أم فلسفة، أم أدبا خالصا، فكل ما ينتجه العقل والشعور يسمى أدبا، فالأدب هو كل شئ مطبوع، أو كل ما أصدرته المطابع، أو

---

[٤١]- يقول جوستاف لانسون: فعيون المؤلفات أي روائعها, هي محور دراساتنا ولكن ينبغي أن نعطي كلمة عيون المؤلفات معناها الحاضر أو الشخصي إذ لا يجوز أن نقصر دراساتنا على ما نعتبره نحن اليوم عيونا بل كل ما كان يعتبر كذلك في يوم ما. النقد المنهجي, ص ٣٣٩.

[٤٢]- الطاهر مكي, الأدب المقارن, ص. ٢٣٠.

كما يقولون كل ما يمت إلى تاريخ الحضارة بسبب يدخل في نطاق الأدب، لذلك لا ينبغي أن نقف عند أدب الرسائل المنمق، أو حتى السجلات المخطوطة أو المطبوعة لفترة تاريخية معينة أو حضارة معينة، بل يتحتم علينا أن نرى أعمالنا الأدبية في ضوء ما تسهم به في تاريخ الثقافة. وبهذا تصبح صلة الدراسة الأدبية بتاريخ الحضارة تبعا لهذا وتبعا للتطبيقات العلمية التي يقوم لها الكثير من الدارسين أكثر من مجرد ارتباط, إذ يصبح الاثنان شيئا واحدا.

ويرى رينيه ويلك أن مثل هذه الدراسة لا تعتبر أدبية إلا من حيث اعتمادها على النص المخطوط أو المطبوع, وهي النصوص التي تعد بالضرورة المصادر الأولى للبحث التاريخي ذلك لأن المؤرخين يهملون هذه المسائل ويركزون على اهتمامهم على التاريخ الدبلوماسي والعسكري والاقتصادي.[٤٣].

ويحاول البعض تعريف الأدب بالنظر إلى لغته التي ليست مادة هامدة بل مشعة، ملآي بشحنات ثقافية واجتماعية، ويميزون بين لغة الأدب ولغة العلم، ويرون أنه يجب ألا يقتصر التمييز فقط على أن لغة الأدب تعبر عن العاطفة والانفعال، ولغة العلم تعبر عن الفكر, فمثل هذا التمييز لا يكفي فالأدب يحتوي على فكر، كما أن اللغة الانفعالية ليست خاصة بالأدب فقط، فيكفي أن نشاهد مشاجرة عادية أو حديث بين عشيقين.

ويرون أن اللغة العلمية هي لغة دلالية يطابق فيها المدلول الإشارة، فهي شفافة ترشدنا إلى مدلولها دون أن تلفت النظر إلى ذاتها، وهذا النظام من الإشارات واضح في الرياضيات وفي المنطق الرمزي.

---

[٤٣]- انظر نظرية الأدب, صص, ١٩, ٢٠.

أما اللغة الأدبية فهي حافلة بالتراكيب التي تحتمل أكثر من معنى، ، كما أنها شديدة التضمين مشبعة بالأحداث التاريخية والذكريات والتداعيات. إضافة إلى أنها ليست دلالية فقط ولكنها تعبيرية فهي تنقل لهجة المتحدث أو الكاتب وموقفه كما أنها تؤثر في المتلقي وتقنعه وتغيره في نهاية الأمر.

وتشدد اللغة الأدبية على الإشارة نفسها، أي على الرمز الصوتي للكلمة، وقد تفنن الأدباء في جذب الانتباه إليه بالجناس والوزن والأنماط الصوتية المتكررة[٤٤].

ويجمل الدكتور شوقي ضيف هذه الفروق بين اللغة الأدبية واللغة العلمية فيرى أن هناك فروقا واضحة بين مواد الألفاظ والكلمات في كل من الأدب والعلم , فاللفظة في العلم تؤدي معنى دقيقا محددا، لا يختلف فيه اثنان أما في الأدب فمعناها غير محدد ، ويرجع هذا إلى أساس مهم هو أن الدلالة العقلية للكلمات دلالة واضحة لا لبس فيها ولا غموض, أما الدلالة العاطفية فغير واضحة ...لذلك قالوا إن الكلمات في الأدب رموز ترمز الكلمة الأدبية للأحاسيس والمشاعر رمزا فيه قصور الدلالة من جهة واتساعها من جهة أخرى. أما قصورها فلأنها لا تبين بالدقة عن دقائق العاطفة كما تبين الكلمة في العلوم دقائق الفكر. أما اتساعها فلأن السامع حين يسمعها توحي إليه بمعنى لا ينحصر..فالكلمة الأدبية رمز موح أو موعز فهي توعز بمعان كثيرة تطلق بنا إلى آفاق واسعة جدا , وكأنها تخرجنا من عالمنا وتسبح بنا في عوالم لا حصر لها ولا ضبط، ولعلنا بذلك نفهم سبب شيوع الغموض في الشعر...وهناك صفة ثانية في الكلمة الأدبية متممة لصفتها الرمزية أو العاطفية وهي أنها تحمل معنى صوتيا بجانب معناها النفسي العاطفي ولذلك

---

[٤٤]- نظرية الأدب, صص, ٢٠, ٢١.

يعنى الأدباء بأساليبهم عناية لا يعرفها العلماء حيث ينتخبون ألفـــاظهم وكلامهـــم , ولكل أديب طريقة في انتخاب ومن ثم كان لكل أديب أسلوبه[٤٥].

ويميز رينيه ويلك بين لغة الأدب ولغة الحياة اليومية ويـــرى إن التمييـــز بينهما أصعب من التمييز بين اللغة الأدبية واللغة العلمية؛ ذلـــك أن لغـــة الحيـــاة اليومية تضم أنواعا: مختلة كلغة الطلبة، واللغة العامية، ولغة البيانـــات الرســـمية، ولغة الدين وغيرها، وكل ما قيل عن لغة ما يقال عن كل لغة ما عـــدا العلميـــة ، فلغة الحياة اليومية هي لغة تعبيرية، وإن كانت تتراوح بـــين البيانـــات الرســـمية الباهتة، والانفعال العاطفي ، كما أنها لغة ملآي بالثغرات العقلانية التي تبدو فيهـــا غير منطقية، وملاي بالتعبيرات والقرائن التي تعج بها اللغة التاريخية مع أنها في بعض الأحيان تتطلع إلى الدقة العلمية.

وليس للغة الحياة اليومية وعي بالإشارة ذاتها, ومع ذلك فإن مثل هذا النوع يتضح في الرمز الصوتي أو التوريات..

واللغة اليومية توصيلية تريد في الغالب أن تصل إلى نتيجة، وأن تؤثر في الأعمال والمواقف، ولكن قد يكون من الضلال أن نقصرها على الاتصال، فلغـــو الطفل لساعات قليلة دون مستمع، ومعظم ثرثرة البالغين الاجتماعية التي لا معنـــى لها تظهر أن للغة استعمالات متعددة ليست مقصورة على الاتصال، أو على الأقل لا تهدف بالدرجة الأولى إليه.

ويرى ويلك أنه يمكن على هذا الأساس الكمي أولا وقبل كل شئ تفريـــق اللغة الأدبية عن الاستعمالات المتعددة للغة اليومية. ذلك لأن مصادر اللغـــة فـــي اللغة الأدبية تستغل بكثير من التعمد والتنظيم ففي ديوان شاعر غنائي-مثلا-تتألق

---

[٤٥]- في النقد الأدبي , ص. ٧٦.

الشخصية الأدبية وتتفوق تفوقا هائلا في تماسكها وطغيانهـا وتفـوق شخـصيات الناس كما نراهم في الحياة اليومية.

وتعمد بعض نماذج الشعر إلى استخدام حيلا من المفارقة واللبس وتغييـر المعنى في السياق وحتى إلى الربط غير المنطقي بين التصنيفات النحوية كالتذكير والتأنيث وأزمنة الفعل.

فاللغة الشعرية تنظم وتشد مصادر اللغـة اليوميـة, وأحيانـا تنتهكهـا أو تختزنها لتضعنا قسرا في حالة من الوعي والانتباه.وسيجد الكاتب أن الكثيـر مـن هذه الامكانات قد كونتها الأجيال المتلاحقة التي أدت عملهـا فـي سـكون ودون إعلان.[٤٦].

ويرى ويلك بناء على ذلك أنه من المستحسن أن يقتصر الأدب على تلـك الأعمال التي تهدف بصفة رئيسية إلى الوظيفة الجمالية على أن نعتـرف بوجـود مصنفات أخرى يدخل فيها العنصر الجمالي في الأسلوب والتراكيب، وإن كانت لا تستهدف الغرض الجمالي: كالبحوث العلمية، والدراسـات الفلـسفية، والنـشرات السياسية، والمواعظ، ولذا يمكن لعدة وظائف أن تتعايش مجتمعة داخل نشاط واحد حتى وإن سادت وظيفة بعينها وأصبحت مهيمنة علـى غيرهـا مـن الوظـائف، فالوظيفة الجمالية إذا كانت متحققة في تراكيب أخرى غير الشعر فإنهـا لا تـسود في هذه التراكيب أو تهمين عليها بل تظل ثانوية بالقياس إلى وظيفة أخـرى فـي حين تظل هذه الوظيفة هي الأساس والسائدة في لغة الشعر على أية وظيفة أخرى.

ويرى أن طبيعة الأدب تتضح عندما يرد إلى نواحيه الأصيلة وهي الخيال أو عالم الحكاية، مع ملاحظة أن هذا العالم يختلف عن العالم الواقعي، فالنصوص

---

[٤٦]- نظرية الأدب, صص, ٢٢, ٢٣, ٢٤.

التقريرية في رواية أو مسرحية ليست صحيحة بحرفيتها، فهي ليست بيانات منطقية، إذ أن هناك فرقا مركزيا بين نص تقريري تقرأه في رواية تاريخية، أو رواية لنجيب محفوظ يتضمن معلومات عن أحداث فعلية، وبين نفس المعلومات حين ترد في كتاب تاريخي أو كتاب اجتماع، كما أنا الشاعر في الشعر الغنائي هي أنا وهمية مسرحية , معنى ذلك أن الشخصية في العمل الأدبي تختلف عن الشخصية التاريخية الموجودة في الواقع؛ ذلك لأن الشخصية في الرواية مثلا تتألف من الجمل التي تصفها أو التي وضعها المؤلف على لسانها، وليس لتلك الشخصية ماض أو مستقبل، وليس لها أحيانا حياة مستمرة.

وبالجملة يقول: إن الزمان والمكان في الرواية ليس هما الزمان والمكان في الحياة الواقعية حتي في أكثر الروايات واقعية.

ويرى ويلك أن التخييل أو الاختراع والتخيل من سمات الأدب أو السمة المميزة للأدب[٤٧].

ويرى ويلك أن هناك مفهوما خاطئا وشائعا يجب تصويبه وهو الأدب يقوم على استخدام الصور والأخيلة, ويرى أن هذا ليس ضروريا, فاللغة الشعرية مشحونة بالتصوير بدءا من أبسط أنواع المجاز وصعدا إلى المنظومات الأسطورية الشاملة العامة، إلا أن المجاز ليس ضروريا للنصوص القصصية، ومن ثم لجانب كبير من الأدب. فهناك قصائد جيدة وعارية تماما من الصور...فالأدب العظيم لا يستثير صورا حسية ، وإن فعل فإنما يكون ذلك بطريقة عرضية عابرة ومتقطعة، بل إن الكاتب قد لا يعمد بالمرة إلى التصوير الحسي في وصف شخصياته القصصية وفي الغالب يقترح الكاتب موجزا وصفيا

---

[٤٧]- نظرية الأدب, صص, ٢٤.

مخططا أو خاصة جسدية واحدة مما يوضح أن الكاتب يقدم مثل هذا الوصف المخطط الموجز وكأنه لا يقصد أن يملأوه بالتفاصيل , إذ إنه يعرض لناخطوطا عريضة فحسب[٤٨].

ويلخص رينيه ويلك ما سبق فيقول:

إن كل ما سبق أن ناقشناه من تمييزات في الأدب بين ما هو أدب وما ليس بأدب تصل بنا إلى القول بأن العمل الأدبي الفني ليس وصفا بسيطا بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية وذو سمة تركيبية متراكبة مع تحدد في المعاني والعلاقات فهو بناء غاية في التركيب متعدد الأسطح متشعب المعاني والارتباطات.[٤٩].

وبناء على ذلك يرى ويلك أنه من الأفضل أن نقصر مصطلح الأدب على الأدب التخيلي أو فن الأدب، وهو كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته .. إحساسات جمالية أو انفعالات عاطفية أو هما معاً[٥٠].

ونقصد بالإحساسات الجمالية اعتبار الأدب فناً جميلاً ، فإذا فقد قيمه الجمالية فَقَدَ كونه أدباً، أما الانفعالات العاطفية فلا بد أن يتضمن الأدب حرارة العاطفة وإلا انقلب إلى حقائق علمية أو رياضية تخرجه عن كونه أدباً. وحتى عندما يكون العمل الأدبي قائماً على الفكر يجب أن يتضمن الحرارة القادرة على تحريك وجدان الإنسان.

فالأدب الخالص هو الذي لا يراد به إلى مجرد التعبير عن معنى من المعاني، بل يراد به أيضا أن يكون جميلا مؤثرا في عواطف القارئ والسامع

---

[٤٨] - نظرية الأدب, صص, ٢٥.

[٤٩] - نظرية الأدب, صص,٢٦, ٢٧.

[٥٠] - نظرية الأدب, , من ص. ١٩- ٢٧

على نحو ما هو معروف اليوم[51].

(٣)

وظيفة الأدب

كما تبين لنا من الصفحات السابقة أن الأدب فن له طبيعة خاصة فهو شكل من المهارة مصنوع ككائن، إنما هو شئ من الجمال، ومن ثم فهو مصدر بهجة إلى الأبد، والخاصيات الجمالية في الشئ المصنوع هذا تعود إلى ملامحه المعمارية كالوحدة ، والتوازن، والتأكيد، والإيقاع وما شابه ذلك، كما تعود أيضا إلى التفاعل التام بين أجزاء العمل ككل حتى يبدو وكأنه نسيج واحد[52].

وما دمنا قد عرفنا الأدب وعرفنا طبيعته فإنه يجب أن نعرف وظيفته, فالعمل الفني بطبيعته هذه يتلاءم مع وظيفته, ذلك لأن طبيعة الأدب ووظيفته متلازمتان، فالوظيفة نابعة من الطبيعة، والطبيعة نابعة من الوظيفة، فآلة الغزل المستهلكة تصبح أداة زينة، أو قطعة في متحف، والبيانو الذي لا يصلح للعزف

---

[51]- السابق, صص. ٩, ١٠.

[52]- إبراهيم حمادة, مقالات في النقد الأدبي, جار المعارف, ص. ١٤٢.

يحول إلى مكتب صغير ينتفع به لذلك " فأية مناقشة متماسكة لا بد أن تكون طبيعة الأدب ووظيفته متلازمتين[53].

ويرى أوستين وارين أن المفهومات المتعلقة بطبيعة الشعر ووظيفتــه لــم يعتريهما أي تغيير جوهري في خطوطهما العريضة لو استعرضــنا تــاريخ علــم الجمال وفن الشعر، وذلك بمقارنتهما بالقيم وبوجوه النشاط الإنساني الأخرى، لذلك ينبغي علينا، كما يقول، ألا نبالغ في الفرق الذي وضعته مذاهب الفن للفن أو دعاة الشعر الصافي، كما لا يجوز أن ننساق مع من يرون في الــشعر أداة تعليميــة أو تهذيبية[54].

معنى ذلك أننا أمام اتجاهين متضادين في النظر لوظيفة الشعر وطبيعتــه: الاتجاه الأول جمالي، ويرى أن الأدب يمتع فقط، والآخــر تعليمــي، ويــرى أن وظيفة الأدب التهذيب فقط، وكلا الاتجاهين، كما يقــول فورســتر، ردئ؛ لأنهمــا تجاهدان في جعل الحقيقة الجزئية تقوم مقام الحقيقة الكلية، كما أن كلا منهما تميل إلى جذبنا بعيد عن الأدب، أولاهما، وهي الجمالية، تجذبنا إلى مشكلات الجمــال، وأخراهما إلى مشكلات الأخلاق[55].

يقول وارين:" الخلاف حول هاتين القيمتين: القيمة الجمالية والقيمة النفعية قد تطرف في بعض الأحيان، فالقول بأن الشعر ممتع فقط، كأي نوع من المتعــة يقابله القول بأن الشعر تعليمي، والقول بأن الشعر دعاية لمــذهب أو فكــر معــين يقابله القول بأن الشعر صوت صاف على صورة الزخرف العربي" الأربيــسك" لا شأن له بعالم الانفعالات. وربما وصلت الارآء المتعارضة –وأيضا المتطرفة- إلى

---

[53] - نظرية الأدب, مرجع سابق, ص. ٢٩.

[54]- نظرية الأدب, ص. ٢٩.

[55]- مقلات في النقد الأدبي, ص. ١١٤.

ذروة التناقض حين يقال: إن الفن لهو ولعب في مقابل القول بأنه عمل أو صــنعة، وربما لا يبدو أن أيا من الرأيين بمفرده غير قادر على أن يحملنا على قبوله؛ ذلك لأن القول بأن الشعر لعب يحرم الفنان من التقدير الموجه لعنايته ومهارته، وجدية قصيدته، كما أن القول بأن الشعر عمل وصنعة فقط ينتهك فرح الشاعر فتــضييع المتعة التي تأتي منه[٥٦].

وإذا نحينا جانبا هذه الآراء المتطرفة في النظر لهاتين القيمتــين لــلأدب: القيمة الجمالية والقيمة الخلقية وتتبعنا مسار هذه العلاقة بين القيمتــين تاريخيــا لأمكننا القول بأن القيمتين جاءتا ممتزجتين, ولم يكن الفصل بينهمــا علــى هــذا المستوى من التطرف، فأفلاطون التربوي الذي رأى خطرا يهدد المجتمع المثــالي إذا استمع الناس فيه إلى شعراء يعمدون إلى تقــديم نــزوات الإنــسان ومــواطن الضعف فيه، إن لم يتطاولوا على الآلهة، هو نفسه أفلاطون الذي يرى في الــشعر قيمة جمالية، صحيح أنها بسيطة وخالية من أي مضمون آخــر -فحينمــا يحــاكي الشاعر أحد الأبطال في موقف مأساوي فإن أقوانا يصغي باستمتاع ونسلم أرواحنا لتوجيه الشاعر، ونتعاطف مع البطل، ونبالغ في الثناء على المؤلف لأنه اســتطاع أن يستثير مشاعرنا بهذه القوة. فالشاعر المأساوي عند أفلاطون لا يــصنع شــيئا أكثر من الإمتاع عن طريق استثارة المشاعر- غير أنها تؤكد على تلازم القيمتين معا: القيمة الجمالية والقيمة الخلقية[٥٧].

وأرسطو المنتصر للشعر باعتباره أوفر حظا من الفلسفة، وأســمى مقامــا من التاريخ، يرى أن المتعة تحدث من طبيعة الشعر عن طريق التطهيــر، وذلــك

٥٦- نظرية الأدب, ص٣٠

٥٧- السيد فضل, دفاع عبد القاهر عن الشعر: دراسة في نص من دلائل الإعجاز, مكتبة الأنجلو المصرية،. د.ت, صص٢٢, ٢٣. (وقد اعتمدنا كثيرا على هذا البحث القيم في حديثنا عن وظيفة الأدب)

عندما يستثير الشاعر فينا مشاعر معينة ليطهرها، ويصلها بحالة الصحة العقلية، ويضع المشاعر تحت سيطرة العقل، فالشعرعند أرسطو يصلح ويفيد من خلال الإمتاع الذي يحدثه طبيعته. أرسطو هذا هو أرسطو الذي لم يتردد في جعل الفن العظيم رسالة خلقية، والشاعر العظيم معلما للأخلاق، وذلك بطريق غير مباشر وبوسائل الشاعر الخاصة وقدرته على تحويل القبيح إلى جميل, ومقدرته على استثارة الدوافع الخلقية بعرض موضوعات لا تبدو دعوة مباشرة للأخلاق[٥٨].

وكان هوراس وهو يدافع عن الشعر قد امتلآ يقينا بالقيمة الخلقية والقيمة الفنية, فحديثه عن الجلال والزينة وحديثه عن مراعاة ما يليق وسحر الأدب يمكن توزيعهما على هاتين القيمتين[٥٩].

والأمر ذاته ينطبق على السير فيليب سيدني الذي حصر مهمة الشعر في التعليم والمتعة وهما على التوالي يؤديان معنى: القيمة الخلقية والقيمة الفنية[٦٠].

أما ماثيو أرنولد فلم يبعد هو الآخر في دفاعه عن الشعر ضد رجال الدين عن الانتصار للقيمة الفنية لكن ليس على حساب القيمة الخلقية ، شأنه في ذلك شأن شيلي في دفاعه الشهير عن الشعر, وشأنه في ذلك شأن الإنسانيين الجدد الذين يسلمون بأن القيمة الجمالية والقيمة الخلقية شيئان يتوقف كل منهما على الآخر, وبالأحرى فهما ممتزجتان ولا يمكن الفصل بينهما[٦١].

---

[٥٨] - السابق, ص٢٤.

[٥٩] - السابق, ص. ٢٥.

[٦٠] - السابق, ص. ٢٥

[٦١] - السصابق, ص. ٢٦.

والامر ذاته عند نقادنا العرب القدامي فالقاضي الجرجاني عندما أشار أن الدين بمعزل عن الشعر لم يكن يعنى سوى أن للشعر طبيعة خاصة، ولو سئل عن وظيفة الشعر لقال مثل أبي تمام:

ولولا خلال سنها الشعر ما درى   بناة العلا من أين تؤتى المكارم

والفارابي حينما يري أنه لا بد من بناء الصورة الخيالية أولا ، وهي الصورة التي لا يراعي الشاعر في بنائها إلا معايير الفن الشعري وحدها، ثم يترك الأمر لما توحيه الصورة المرسومة لمن يطالعها ، فإذا كانت الصورة محببة إلى نفسه تقمصها وسلك على هداها، أو كانت الصورة منفرة عافاها، وكف عن مزج نفسه بها، وهكذا يحقق الفن الشعري ما يراد له أن يحققه في مجال الأخلاق بطريق غير مباشر ودون أن يفرط في شروط الفن الشعري وما يقتضيه ، هو في هذه الرؤية لا يبعد كثير عن هذه الثنائية: القيمة الخلقية والقيمة الفنية[٦٢]..

وبالجملة, كما يقول وارين, فإنه ينبغي علينا أن نسوي بين المتعة والإفادة, فوظيفة الأدب هي المتعة والإفادة معا، فقولنا ممتع معادل لقولنا: ليس مملا، فهو مقصود لذاته، وقولنا مفيد معادل لعدم إضاعة الوقت، فليست المتعة المبتغاة متعة رخيصة كأي المتع ولكنها متعة التأمل الجمالي الخالص المنزه عن أي غرض، وليست الجدية هي جدية الدرس التعليمي ولكنها جدية جمالية تتصل بعمق النظرة , إنها جدية الإحساس بالجمال.

ويري أيضا بأن الأدب كله ممتع ومفيد في آن واحد لمن يجيدون استعماله حتى أقل درجات الأدب, وهو الادب السوقي فعلى الرغم من شكنا في كونه مفيدا إلا أنه لا يخلو من عنصر معرفي يتمثل أحيانا في حلم الهروب الذي يقرأ الادب

---

[٦٢]- السابق, صص, ٢٧ ٢٨.

السوقي بسببه، فهذا الهروب قد يساعد القارئ على الإفصاح عن كراهيته للبيئة التي وضع فيها. إن الأدب يفصح عما تهفو إليه نفوسنا من تأملات بل ويفوقها فهو يمنحنا بفضل مهارته البهجة والراحة واللذة لأنه يعبر عن تآملاتنا وآمالنا[٦٣].

إن الوظيفة الأساسية للأدب، إذن، هي الإمتاع عن طريق طبيعته أو ذاته، فالجليل يوجد في المتعة الروحية والكمال اللغوي ، وفي الحذق والمهارة والإبداع. فالأدب له قيمة متفردة ذو طبيعة خالدة, هذه هي المهمة الأساسية للأدب, لكن هل هناك وظائف أخرى بجانب هذه الوظيفة الرئيسية، فبعضهم يراه، أي الأدب، نوعا خاصا من المعرفة فهو ضرب من ضروب التفكير الإنساني، وقد قال أرسطو مثل هذا في تفضيله الشعر على التاريخ؛ لأن الشعر يمثل أمورا يحتمل حدوثها، بينما التاريخ يشير إلى أمور حدثت، فالشعر يجمع بين صفة العمومية والاحتمال، أما الآن حين بدا التاريخ كالأدب نظاما فضفاضا غير محدد المعالم, وبالنظر إلى العلم على أنه منافس خطير فهناك من يقول بأن الأدب يهدينا إلى معرفة التفاصيل التي ليست من شأن العلم أو الفلسفة.

والأدب أكثر عمومية وشمولا من التاريخ لكنه أكثر خصوصية من علم النفس او علم الاجتماع, فالعمل الأدبي ليس وسيلة ولكنه غاية في ذاته، ومع ذلك فإنه لا بد أن يمس مسائل الدين والسياسية والتاريخ.

وقد يعلمنا العمل الأدبي عن النفس البشرية أكثر مما يعلمنا علم النفس ذاته ، فالعمل الروائي يقدم أكبر خدمة ممكنة بكشفه عن الحياة الباطنية للشخصيات.

نخلص من ذلك إلى أن للأدب وظيفة أساسية تبع من ذاته غير أن هناك قيما أخرى جاءت عرضا كالتثقيف أو التهذيب أو خدمة قضايا اجتماعية، ولكن

---

[٦٣]- نظرية الأدب, ٣١.

هذه القيم الاخرى هي قيم خارجية، أما القيمة الشعرية أو الفنية فهي التي ينبغي أن نحكم عليها حكما داخليا محضا. إن للشعر وظائف ممكنــة وإن وظيفتــه الأولـــى والرئيسية هي أن يكون أمينا لطبيعته[٦٤].

---

[٦٤]- انظر نظرية الادب, صص. ٣٧, ٣٨.

الفصل الثالث

النص الشعري وأنواعه

(١)

الشعر وتعريفاته

للشعر تعريفات متعددة قديمة وحديثة شرقية وغربية، فابن رشيق يعــرف الشعر, ويذكر عناصره فيقول: إنه مكون من أربعة أشياء هي:

١- اللفظ:

٢- الوزن.

٣- المعنى.

٤- القافية.

وقبله قال قدامة بن جعفر في تعريف الشعر: إنه قول موزون مقفــى يــدل علــى معنى. وفي رأي ابن خلدون أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الــذي تكون أوزانه كلها على روي واحد .

والأمر ذاته فعله الكتاب الغربيون : فمنهم من يرى أن الــشعر يجــب أن يكون بسيطاً شعورياً مؤثراً بصورته أي بقوة التعبير الفني .

ومنهم من رأى قيمته في اشتماله على العاطفة والخيال .وقال شلي فــي دفاعه عن الشعر "إنه تعبير الخيال" كما قال اميرسون "الشعر هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الأشياء".

وأما ماتيو أرنولد فله تعريف مشهور للشعر يقول: إن الــشعر هــو نقــد الحياة في حالات تلاؤم هذا النقد بتأثير قوانين الحقيقة والجمال الشعريين"

وهناك تعريفات شاملة للشعر مثل تعريــف ســتدمان Stadman الــذي يتناول الصورة والمادة للشعر ويقول "الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة التي تعبر

عن المعنى الجديد والذوق والفكرة والعاطفة وعن سر الروح البشرية" .

وعلى هذا يمكن تعريف الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الذي يصور العاطفة والعقل مصاغ بقالب لغوي جميل ذي موسيقى وانسيابية[٦٥].

(٢)

أنواع الشعر

١ - الشعر التعليمي :

وهو الشعر الذي من خلاله يتم عرض علم من العلوم، ويخلو من عنصري العاطفة والخيال؛ فهو "يهدف إلى تثقيفنا وتعليمنا، وله رسالة تربوية يؤديها، وما يحتوي عليه من ومضات غنائية، إن وجدت، يعتبر أمرا ثانويا بجانب مهمته الأساسية. وقد يستخدم القصص، والأوصاف، والإحساسات الغنائية ليهدهد من صعوبة المعرفة، ويلطف من جفاف النصيحة، ويشرب القارئ الحقيقة في كوب من الجمال.[٦٦]"

وقد ازدهر هذا النوع من الشعر في تراثنا العربي، وقد صيغت كثير من قواعد العلوم بأسلوب شعري يسهل معه حفظها وضبط أقسامها وأنواعها ، فهنالك منظومات في الفقه والنحو والصرف والتاريخ, بل وتعداها إلى علم الفلك والكيمياء وغيرها, ومن أمثلة المنظومات في شعرنا العربي ألفية ابن مالك في علم النحو, وأولها:

---

[٦٥]- د: غنيمي هلال, النقد الأدبي الحديث, نهضة مصر, من ص. ٣٥٧: ٣٦١ عن مفهوم الشعر في العصر الحديث, وراجع أيضا د/ محمود الربيعي في كتابه القيم مقالات نقدية , مكتبة الشباب في مقاله قضية المعجم الشعري, من ص. ١: ٢٣.وراجع د/ الطاهر مكي , الأدب المقارن, صص. ٤٦٠: ٤٦٥.

[٦٦]- الطاهر مكي , الأدب المقارن, ص. ٤٦٥.

كلاما لفظ مفيد كاستقم　　　واسم وفعل ثم حرف الكلم
واحده كلمة والقول عم　　　وكلمة بها كلام قد يؤم [٦٧].

٢ - الشعر القصصي أو (الملحمي) :

وهو الذي يحكي مغامرات أبطال تاريخيين أو أسطوريين، وتحتوي على أفعال عجيبة ، وأحداث خارقة للعادة. فالملحمة تقوم على حدث أو أسطورة ، والشعر فيها موضوعي، أي موضوع يتكون من أحداث متعاقبة، مترابطة فيما بينها، ولو أن الشاعر نفسه لا يمكن أن يتصرف بموضوعية على الدوام؛ لأنه يحتفي عادة بأبطال شعبه، أو قبيلته، أو دينه، أو الحب الذي يكنه لهم، أو البغض الذي يحمله نحو أعدائهم، وكل هذا ينعكس في رسم أولئك وهؤلاء.

والأجزاء التي تتميز فيها عادة هي: العرض، والعقدة ، والحل، ومهمة العرض أن يبين لنا الموضوع في بضع كلمات، لكي يستطيع القارئ أو السامع أن يتابعه[٦٨].

وقد عرفت الشعوب هذا النوع من أنواع الشعر ففي الأدب الأوربي يبرز هذا النوع من الشعر الملحمي الذي كتبت به ملاحم البطولة الأولى مثل (الإلياذة) لهوميروس، الشاعر اليوناني، وهناك قول بأنها لعدد كبير من الشعراء ، ولكن هوميروس جمع تلك الأشعار حيث كان ينشدها في جولاته على المدن اليونانية .وموضوعها هو غضب أخيلوس لما لحقه من إهانة على يد أجا ممنون القائد العام لليونانيين في حصارهم طروادة ،, ونتائج هذا الغضب.

---

[٦٧] - لمزيد من التفاصيل حول هذا النوع من الشعر يراجع الطاهر مكي , الأدب المقارن من ص.٤٦٥: ٤٧٢

[٦٨] - الطاهر مكي(مرجع سابق), ص. ٤٤٤.

وتبدأ حوادث الإلياذة في السنة العاشرة من حصار طروادة، وذلـــك كـــان سببه هرب هيلين اليونانية زوج متلاوس مع باريس الطروادي، وفي هذا الحصار تبدو الآلهة منقسمة على نفسها ما بين مساعد لليونـــانيين ومـــساعد للطـــرواديين. وتستمر الحرب بينهما عشر سنين تشكل هذه السنوات زمن الملحمة يعرض فيـــه هوميروس صورا مختلفة من الأحداث التي تمت بين الفريقين. يقول هـــوميروس في الفصل الأول من الإلياذة:

غني يا ربة الشعر غضبة آخيل ، ابن بيليوس
وعواقبها ، التي عادت بآلاف الويلات على الآخيين ،
وأودت بجموع غفيرة من أرواح الأبطال الباسلة إلى هيدز ،
وخلت أجسادهم ولائم شهية للكلاب والطيور
وتحقق وعد زيوس
منذ أن وقع النزاع بين
ابن أتريوس ، ملك البشر ، وآخيل الرائع ٠
فأي رب إذاً زج بهما في العراك المرير ؟
أبولو ، ابن زيوس ، وليتو ، لنقمته على المَلِك ،
نشر الوباء بين الجموع، ففني الناس،
لأن ابن أتريوس قد أهان خروسي ، كاهن أبولو ،
حين اقترب هذا من سفن الآخيين السريعة
ليفتدي ابنته ، وهو يحمل ما لا يحصى من الغنائم
وبين يديه ، على محفة من ذهب ، أوشحة أبولو ،
الذي يضرب عن بعد ، وتضرع إلى الآخيين ،
وعلى رأسهم القائدين ، ابنَي أتريوس :

" يا ابنَي أتريوس ، ويا أيها الآخيون المدججون ،
فلتمكّنْكم الآلهةُ المستوية على الأولمب
من مدينة بريام لتغنموها ، ولتَظفروا بعودة سالمة إلى موطنكم بعدها ·
ولكن أعيدوا إليّ ابنتي ، وخذوا الفدية

ولهوميروس أيضا ملحمة أخرى قيل أنها ألفها بعد الإلياذة هي الأوديسة, وهي تتناول ما بعد انتهاء حرب طروادة بعشر سنوات وعودة من بقي من اليونانيين حيا, وهي تستغرق ستة أسابيع[٦٩].

وهناك (الإنيادة) لفيرجيل شاعر الرومان الذي عرف كيف يقلد هوميروس اليوناني من خلال موضوع روماني، فجمع إلى عظمة الملحمة توترا مأسويا وحزنا ناعما.

وملحمته وطنية، غايتها الإشادة بأصل الإمبراطورية الرومانية، وهو يقل عن هوميروس من حيث وحدة الملحمة، وترتيب الأفعال، وتقدم الحدث, وقوة التعبير، وحرارة الصياغة، ويفوقه في تصوير الشخصيات، فهي عنده أرق وأقل قسوة وسذاجة[٧٠].

أما في أدبنا وتراثنا العربي فليس لدينا ملاحم على النحو الذي رأيناه عند الأمم الأخرى, ويرجع ذلك إلى:

١- أن الوزن الشعري في الشعر العربي أكثر انضباطاً.

٢- ميل العرب إلى الإيجاز يحول دون قبولهم إلى الإطالة الشديدة التي تقتضيها تلك الملاحم .

---

[٦٩]- لمزيد من التفاصيل حول هاتين الملحمتين لهوميروس, راجع, محمد غنيمي هلال, النقد الأدبي الحديث, نهضة مصر, د.ت, هامش, صص, ٩١, ٩٢.

[٧٠]- الطاهر مكي(مرجع سابق), ص. ٤٤٧.

٣- العرب, "ذاتيون في شعرهم، لا ينفكون عن بواطنهم ودخائلهم، ولا يتصلون بمحيط غير محيط أنفسهم، أما ذلك المحيط الواسع للظروف والأحداث من حياة أمتهم وما التحمت فيه من حروب، وما اضطرب في هذه الحروب من عواطف وأفكار، وما تحدث به معاصروها من سير وبطولة وأبطال, فإن ذلك كله لا يعني شاعرها ولا يهمه، إنما يهمه أن يصف ما يحسه، وأن يتغنى بمشاعره في سرعة وعجلة، وبدون ريث ولا أناة"[٧١]

لأجل ذلك كله لم يعرف شاعرنا العربي لا الشعر القصصي ولا الشعر التمثيلي المسرحي كما سنرى بعد ذلك، وليس بصحيح ما يروجه البعض من أن العرب لم ينظموا هذا اللون من الشعر ؛لأنه لم" تكن عندهم حرب كحرب طروادة تلك الحرب التي ألهمت هوميروس من قصيدتيه الطويلتين: الإلياذة والأوديسا، وقد بلغت الأخيرة نحو ستة عشر ألفا من أبيات الشعر القصصي صور فيها ما كان من أحداث في السنة الأخيرة من تلك الحرب. ليس بصحيح أن العرب يفقدون في تاريخهم حربا هائلة كهذه الحرب, فقد كانت لهم حروبهم بينهم وبين الفرس كموقعة ذي قار, وكانت لهم حروبهم الداخلية كحرب داحس والغبراء، وكان لهم أبطال عظام على مدى تاريخ هذه الحروب"[٧٢].

أما في العصر الحديث ونتيجة اتصالنا بالثقافات الغربية وآدابها واطلاع أدبائنا على هذه الملاحم الغربية برزت محاولات لمحاكاة هذه الملاحم خاصة الإلياذة التي نقلها سليمان البستاني شعرا إلى اللغة العربية، نتيجة لذلك كله تتطلع نفر من شعراءنا لمحاكاة هذه الإلياذة منهم الشاعر أحمد محرم الذي اختار سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم لنظم الإلياذة الإسلامية التي يفتتحها بقوله:

---

[٧١]- شوقي ضيف, دراسات في الشعر العربي المعاصر, دار المعارف, ٦, د.ت, صص٤٤, ٤٥.

[٧٢]- شوقي ضيف, مرجع سابق, ص,٤٦.

املأ الأرضَ يا محمد نورا واغمر الناسَ حِكْمَةَ والدهورا
حَجَبَتْك الغيوبُ سرا تجلى يكشف الحجبَ كلها والستورا
صَبَّ سيلُ الفساد في كل واد فتدقَّقْ عليه حتى يغورا
جئت ترمي عُبَابَه بعُباب راح يطوي سيوله والبحورا
يُنْقِذُ العالمَ الغريقَ ويحمي أممَ الأرض أن تذوق الثُّبُورَا
زاخر يشمل البسيطة مَدًّا ويَعُمُّ السبعَ الطباقَ هديرا

ثم يقول مواصلا مديحه للرسول الكريم:

أنت معنى الوجود بل أنت سر جهِل الناس قبله الإكسيرا
أنت أنشأت للنفوس حياة غَيَّرت كل كائن تغييرا
أنجب الدهر في ظلالك عصرا نابه الذكر في العصور شهيرا
كيف تجزي جميل صنعك دنيا كنت بعثا لها وكنت نشورا
ولدتك الكواكبُ الزُّهْرُ فجرا هاشميَّ السنا وصبحا منيرا

ثم يقول:

أنكر الناس ربهم وتولوا يحسبون الحياة إفكا وزروا
تلك أربابهم أتملك أن تنفع مثقال ذرة أو تضيرا
ما لدى"اللات "أو "مناة" أو الع زي غناء لمن يقيس الأمورا
جاء دين الهدى وهب رسول الله يحمي لواءه المنشورا

ثم يستمر بعد ذلك في عرض حياة الرسول وكفاحة وجهاده ضد الكفار وما لاقـاه من قريش إبان بدء دعوته. ثم يتحدث عن هجرته فيقول:

أقبل فتلك ديار يثرب تُقْبِلُ يكفيك من أشواقها ما تحمل
القوم مذ فارقت مكة أعين تأبى الكَرَى وجوانح تتململ
يتطلعون إلى الفجاج وقولهم أقمنا يطالعنا النبي المرسل

أقبلت في بيض الثياب مباركا يُزْجِي البشائرَ وجهُك المتهللُ

خف الرجال إليك يهتف جمعهم وقلوبهم فرحا أخف وأعجل

انظر إلى بني النجار حولك عكفا يردُون نورك حين فاض المنهل

لم ينزلوك على الخؤلة وحدها كل المواطن للنبوة منزل

نزلوا على الإسلام عندك إنه نسب يعم المسلمين ويشمل

ثم يتحدث عن استقبال أهل المدينة للرسول الكريم, متحدثا بعد ذلك عـــن ضـــيافة الأنصار للمهاجرين والتأخي بينهم :

هي الأواصر أدناها الدم الجاري فلا محالة من حُبّ وإيثار

الأسرة اجتمعت في الدار واحدة حييت من أسرة بوركت من دار

مشي بها رسول الله خير أب يدعو البنين فلبوا غير أغمار

تأكد العهد مما ضم ألفتهم واستحصد الحبل من شد وإمرار

كل من له سَراة المسلمين أخ يحمي الذمار ويرعى حرمة الجار

يطوف منه بحق ليس يمنعه وليس يعطيه إن أعطى بمقدار

يجود بالدم والآجال ذاهلة ويبذل المال في يسر وإعسار

هم الجماعة إلا أنهم برزوا في صورة الفرد فانظر قدرة الباري

صاح النبي بهم: كونو سواسية يا عصبة الله من صحب وأنصار

هذا هو الدين لا ما هاج من فتن بين القبائل دين الجهل والعار

ويتضح صوت محرم القصصي على نحو أكمل فـــي عرضـــه لوقـــائع الرســـول وغزواته التي لم يعرضها كلها بل اختار أهمهما كغزوة بدر الكبرى وغزوة أحـــد وغزوة بني النضير, فهو يقول في غزوة بدر:

ما للنفوس إلى العماية تجنح أتظن أن السيف عنها يصفح

داويت بالحسنى فلجَّ فَسَادُها ولديك إن شئت الدواء الأصلح

الإذن جاء فقل لقومك أقبلوا   بالبيض تبرق والصوافن تَضْبُحُ
أفيطمع الكفار أن لا يؤخذوا   بل غرهم حلم يُمد ويفسح
أمنوا نكالك فاستبد طغاتهم   أفكنت إذ تُزْجِي الزواجر تمدح
ظمئت سيوفك يا محمد فاسقها   من خير ما تسقى السيوف وتنضح
اليوم توردها الدماء فترتوي   وتردها نشوى المتون فتفرح
ذهب ابن حرب في تجارة قومه   ولسوف يعلم من يفوز ويربح
نسر مضى متصيدا ووراءه   يوم تصاد به النسور وتذبح
بعث ابن عمرو: ما لكم من قوة   إن ما لكم أمسى يلم ويكسح
واها قريش إنه الدم فاعلموا   من دون بيضكم يراق ويسفح
إني صدقتكم البلاغ لتعلموا   وجبال مكة شُهَّد والأبطح
جفلت نفوس القوم حتى ما لها   لجم ترد ولا مقاود تكبح
نفروا يريدون القتال وغرهم   عبث اللواتي في الهوادج تنبح
غنت بهجو المسلمين وإنها   لأضل من يهجو الرجال ويمدح
الضاربات على الدفوف فإن هم   ضربوا الطلى فالنادبات النوح

ثم يقول:

جد البلاء وهب إعصار الردى   يرمي بأبطال الوغى ويطوح
نظر النبي فضج يدعو ربه   لاهُمَّ نصرَك إننا لك نكدح
لا هم إن تهلك فما لك عابد   يغدو على الغبراء أو يتروح
الله أرسل في السحاب كتيبة   تهفو كما هفت البروق اللمح
جبريل يضرب والملائك حوله   صف ترض به الصفوف وترضح

ثم يقول ذاكرا صرعى قريش

أودى بعتبة والوليد وشيبة   ولأمية القدر الذي لا يدرح

وهوى أبو جهل ونوفل وارعوى بعد اللجاج الفاحش المتوقح
ما أكثر الباكين ملء جفونهم للجمع بالبيض البواتر يصدع
جز النساء شعورهن وغودرت للحزن منهن الدموع الهمع
والمسلمون بنعمة من ربهم فيها لكل موحد مستمتع
الله أكبر لا مرد لحكمه هو ربنا وإليه منا المرجع

وإن كان لنا من ملاحظات حول هذه الملحمة الإسلامية فإننا نقول بمثل ما قال به الدكتور شوقي ضيف أنه لا يكفي فقط النفس الطويل في الشعر لنحكم على هذه الملحمة بأنها كملحمة هوميروس الإلياذة، فلا ريب في أن محرم، لم يكتب ملحمة وإنما كان يكتب أو قل ينظم سيرة الرسول، وفرق كبير بين نظم السير والشعر القصصي؛ ذلك لأن الأول عمل آلي، فالشاعر يقرأ التاريخ ثم يحوله شعرا، أو قل يحوله نظما، وهو لذلك لا يعالج حربا ولا ملحمة بعينها، وإنما يعالج سيرة مطولة فيها الحرب وفيها غير الحرب[٧٣].

وهذا ما انطبق على الإلياذة الإسلامية ذلك أن محرم لم يتناول حربا واحدة من حروب الرسول، وإنما تناول مجموعة كبيرة من حروبه، فيقف عند كل حرب فيعرضها عرضا تاريخيا صادقا هو للتاريخ أقرب منه للشعر، وكننا أمام متن من متون التاريخ دون شرح ولا حاشية.

أما الشاعر القصصي أو الملحمى الحقيقي فهو يمثل حقائق التاريخ لا كما هي ولكن كما تبدو في خياله وخبراته، دون أن يشوه هذه الحقائق التاريخية.

ويعود الدكتور شوقي ضيف ليؤكد ونحن معه نؤكد أن :" إلياذة محرم ليست كما يظن، حدثا جديدا في أدبنا، بل هي عمل مسبوق، وإن من الخطأ أن

٧٣- دراسات في الشعر العربي المعاصر, ص. ٥٤.

نسميها إلياذة، وإنما هي مجموعة من القصائد في سيرة الرسول وغزواته، وهي أشبه ما تكون بالقصائد الغنائية، ومع ذلك فغنائيتها ضعيفة، إذ ليس فيها مشاعر مثيرة، ولا صورة حية ناضرة، فلا تقرؤها حتى تحس أنها زاخرة بالفتور، وسرعان ما يملؤك السأم والملل، وهي لذلك شئ بين الشعر الغنائي والشعر التعليمي الجاف، الذي يسرد عليك مجموعة من المعارف في أعداد وأرقام. أما الشعر فليس فيها منه شئ ؛ لأنها تفتقد أهم أركانه وهو الخيال القوي النافذ، الذي قص عليك الأسطورة أو الحادثة التاريخية, فيجعلك تستشعرها وتلمسها بكل تفاصيلها وجزئياتها لمسا قويا حتي لكانها تحفر في ذهنك حفرا."[٧٤]

٣ - الشعر التمثيلي أو المسرحي :

وهو الشعر الذي يستخدم في الحوار المسرحي بدلا من النثر أو ما يقال عنه الشعر الدرامي ، أي الشعر الذي يكتب به الحوار الذي يلقى مصطحباً بالحركة التمثيلية على المسرح. وقد ظهر لدى اليونان والرومان، ثم ظهر في الآداب الأوربية في القرن التاسع عشر. ولم يعرف تراثنا العربي هذا النوع من الشعر للأسباب ذاتها التي لم يعرف لأجلها الشعر الملحمي[٧٥].

ويعد احمد شوقي أول من كتب المسرحية الشعرية في الأدب العربي؛ إذ أتاحت له مدة إقامته في فرنسا فرصة الاتصال بالمسرح والاطلاع على الأدب المسرحي، وكان هذا فضلا عن طموح الشاعر ورغبة التجديد الكامنة لديه سببا

---

[٧٤]- دراسات في الشعر العربي المعاصر, صص. ٥٦, ٥٧.و لمزيد من التفاصيل حول هذا النوع من الشعر يراجع الطاهر مكي , الأدب المقارن من ص.٤٤٤: ٤٥٨.

[٧٥] - انظر ص ٦٠ من هذا الكتاب. وعن الشعر المسرحي راجع الطاهر مكي , الأدب المقارن من ص.٤٧٢: ٥٠٣

إلى أن يخوض الكتابة في هذا الجنس الأدبي الجديد على أدبنا العربي، فألف ست مسرحيات شعرية: خمس منها من نوع المأساة وهي: علي بك الكبير، ومصرع كليو باترا، ومجنون ليلى، وعنترة، وقمبيز. وواحدة ملهاة اجتماعية هي: الست هدى. كما كتب مسرحية نثرية وحيدة هي أميرة الأندلس, فكان عدد مسرحياته هو سبع مسرحيات.

وقد اتخذ شوقي التاريخ مجالا لمآسيه، كما اتخذ هدفا أخلاقيا متأثرا في كل هذا بالكتاب الكلاسيكيين الفرنسيين. وفي سبيل هذه الغاية، كما يقول الدكتور أحمد هيكل، كان يسمح لنفسه أن يغير بعض التفصيلات التاريخية ويحور بعض الأحداث غير الرئيسية، ويفسرها تفسيرا يتلاءم مع الهدف الذي يقصد إليه. وقد عيب عليه ذلك، ولكن الحق أن مثل هذا التصرف في مادة التاريخ جائز للفنان ما لا يشوه الحقائق التاريخية[٧٦].

وقد خضع شوقي للتقاليد الكلاسيكية في مسرحياته فاهتم في مآسيه بتصوير حياة الملوك والأمراء والأبطال. أما ملهاته الوحيدة فاهتم فيها بتصوير حياة أبطال عاديين، كما جعل شوقي لغته كما فعل الكلاسيكيون شعرا لمآسيه يستثني في ذلك مسرحيته الشعرية الوحيدة أميرة الأندلس، وكان من الأنسب أن تكون شعرا وتكون ملهاته الست هدى نثرا[٧٧].

لكن شوقي لم يخضع خضوعا تاما للكلاسيكيين فقد خرج عليهم في عدم التزامه بقاعدة الوحدات الثلاث: الموضوع والمكان والزمان, ولم يلتزم بقاعدة فصل الأنواع، التي تحتم أن تكون المأساة سلسلة من الأحداث المحزنة لا يتخللها ضحك، والملهاة سلسلة من الاحداث المفرحة لا يتخللها أي حدث محزن, كذلك

---

[٧٦]- الفن القصصي والمسرحي في مصر, دار المعارف, ط٤, ١٩٨٣, ص. ٣٠٣.

[٧٧]- السابق, ص. ٣٠٣.

خرج على قاعدة التزام نهاية المأساة بحدث محزن والتزام أن تكون الملهاة بنهايــة سارة[78].

وقد اعتمد شوقي في أغلب مسرحياته على الصراع، وعادة ما يكون بــين نزعات النفس وبعض التقاليد ومبادئ الاخلاق, بطريقة تقدم مثال التضحية والنبــل والبطولة[79], فقي مسرحيته(مصرع كليوباترا) يقدم لنا كيف ضحت هذه الملكــة بحب أنطونيو من أجل واجبها الوطني تجاه مصر, وينتهــي الــصراع الإخلاقــي بانتصار الواجب على العاطفة, ويعبر شوقي عن ذلك شعرا فيقــول علــى لــسان كليوباترا:

فتأملت حالتي مليا وتدبرت أمر صحوي وسكري
وتبينت أن روما إذ زالت عن البحر لم يسد فيه غيري
كنت في عاصف سللت شراعي منه فانسلت البوارج إثري
خلصت رحى القتال ومما يلحق السفن من دمار وأسر
فنسيت الهوى ونصرة أنطونيو س حتى غدرته شر غدر
علم الله قد خذلت حبيبي وأبا صبيتي وعوني وذخري
والذي ضيع العروش وصحى في سبيلي بألف قطر وقطر
موقف يعجب العلا كنت فيه بنت مصر وكنت ملكة مصر[80]

ومن مسرحيات شوقي أيضا التي يبدو فيها هذا الصراع مسرحية(مجنــون ليلى)، التي تتناول أسطورة الحب العربية القديمة بين قيس وليلي التــي رفــضت

---

[78]- السابق, ص. ٣٠٤..

[79]- السابق, ص. ٣٠٤.

[80]- طه وادي, شعر شوقي الغنائي والمسرحي, دار المعارف, ط٣, ١٩٨٥, ص. ٧٤. وانظر عرض للمسرحية في, أحمد هيكل, مرجع سابق, من ص. ٣٠٧ إلى ٣١٨

الزواج من قيس انتصارا لتقاليد قبيلتها, وكانت أبوها قد رفض الزواج لأن قـــيس قال غزلا في ليلى. فتقول لابن عوف الذي طلب منها الزواج من قيس:

ليلى: أقيسا تريد؟

ابن عوف: نعم

ليلى: إنه منى القلب أو منتهى شغله
ولكن أترضى حجابي يزال وتمشي الظنون على سدله؟
ويمشي أبي فيغض الجبين وينظر في الأرض من ذله؟
يداري لأجلي فضول الشيوخ ويقتلني الغم من أجله
يمينا لقيت الأمرين من حماقة قيس ومن جهله
فضحت به في شعاب الحجاز وفي حزن تجد وفي سهله
فخذ قيس يا سيدي في حماك
(في حياء وإباء) وألق الأمان على رحله
ولا يفتكر ساعة في الزواج ولو كان مروان من رسله

ابن عوف: إذن لن تقبلي قيسا ولن ترضي به بعلا
إذن أخفق مسعاي وخاب القصد يا ليلى

ليلى: على أنك مشكور ولا أنسى لك الفضلا
وأوصيك بقيس الخير لا زلت له أهلا[٨١]

و من مسرحيات شوقي الاجتماعية مسرحية الست هدى, التي يحدد زمنها بعام ١٨٩٠، ومكانها حي الحنفي بالقاهرة، ويصور فيها بسخرية فجة جياة أرملـــة غنية يطمع فيها الأزواج ولكنهم يموتون أو يطلقون دون أن ينالوا من مالها شـــيئا،

---

[٨١]- طه وادي, مرجع سابق, صص. ٨٢, ٨٣. . وانظر عرض للمسرحية في, أحمد هيكل, مرجع سابق, من ص. ٣٢٧ إلى ٣٣٧

وحين تموت في النهاية يفاجأ الزوج بأنها قد تبرعت بثروتها لجاراتهـا وبعـض وجوه الخير العامة, والمسرحية تكشف مقدرة الفكاهة عند شـوقي, تقـول الـست هدى:

يقولون في أمري الكثير وشغلهم حديث زواجي أو حديث طلاقي
يقولون إني قد تزوجت تسعة وأني واريت التراب رفاقي
وتلك فداديني الثلاثون كلما تولى رجال جئتني برجال[٨٢]

ومن المشاهد الساخرة هذا المشهد الذي دار بين الست هدى وبين صديقتها زينـب تتحدث فيه الست هدى عن أزواجها العديدين، فتقول عن الثالث ومن بعده:

الست هدى: وزوجي الثالث عمدة البلد لقد بنى بي وهو يطلب الولد
وغير أطياني هناك ما قصد
يرحمه الله وإن نغص يوما عيشتي
ما جن بي وإنما جن بأبعاديتي
رحمة الله عليه مات لم يترك تراثا
خلف المرحوم عشرين ذكورا وإناثا
ومات لم أكتئب عليه وكان عمري عشرين عاما

زينيب: أجل تعيشين وتدفنينا حتى تصيبي منهم البنينا

الست هدى: ولست أنسى زوجي الرابعا لا شافعا كان ولا مانعا
قالو أديب لم يروا مثله ولقبوه الكاتب البارعا
قد زينوه لي فاخترته ما اخترت إلا عاطلا ضائعا

---

[٨٢]- طه وادي, مرجع سابق, ص. ٧٧, وانظر عرض للمسرحية في, أحمد هيكل, مرجع سابق, من ص. ٣٥٨ إلى ٣٦٦.

رائح أكثر الزما ن , على الصحف مغتدي
يكتب اليوم في "اللوا" وغدا في المؤيد
ليله أو نهاره فارغ الجيب واليد
ويعجبني عند المباهاة قوله بنيت فلانا أو هدمته
وقد يصبح المبني أوضح منزلا وقد يصبح المهدوم أرفع شأنا
رحمة الله عليه كان لا يحقر مالا
كان إن أفلس لا يسألني إلا ريالا[٨٣]

وخلاصة ما نقول عن مسرح شوقي أنه كان أسلوبا أدبيا راقيا فتح به شوقي مجالا جديدا في أدبنا العربي لم يتطرق إليه أحد من قبله[٨٤].

٤ - الشعر الغنائي أو الوجداني:

وهو الذي يعبر عن مشاعر الشاعر وخياله وأفكاره، ويدفع بعالمه الداخلي خارجا، والشعر الغنائي هو الاتجاه السائد في الشعر العربي فهناك إشارات تشير إلى أن بداية الشعر الغنائي أو الوجداني لدى العرب؛ حيث كان الشعر في الجاهلية يتغنى به في مواقع عديدة في العبادة والعمل والسفر، فهناك ما يسمى (النصب)، إشارة إلى التغني بالشعر فوق الأنصاب، والهزج الذي كان نوعا من التغني بالشعر الذي يصاحب السير الهادئ للناقة ,فإذا أسندت الناقة، أي عدت عدوا سريعاً تحول الهزج إلى ما يسمونه بالسناد, أي السريع .

٨٣- أحمد هيكل, مرجع سابق, صص. ٣٦٤

٨٤- عن المسرح الشعري عند شوقي راجع, د:طه وادي, شعر شوقي الغنائي والمسرحي, دار المعارف, ط٣, ١٩٨٥, من ص٧٢: ١٠٩.

وقبل أن تختفي ظاهرة التغني بالشعر حلت ظاهرة الإنشاد, ثــم ظــاهرة الإلقاء، ثم ظاهرة القراءة العادية والتي وصلت بالنهاية إلى القراءة الصامتة فــي الدواوين . إذاً فالشعر الغنائي أو الوجداني هو تصوير لوجدان الشاعر وتــصوير لانطباعاته التي تنعكس من عواطفه ومشاعره وتخيلاته وتجاربه الذاتية[٨٥].

وقد عبر عبد الرحمن بن معاوية : المعروف بعبد الرحمن الداخل وبصقر قريش. مؤسس الدولة الأموية في الأندلس، الذي امتدّ حكمه بــين ســنتي ١٣٨ و ١٧٢ هـ/٧٥٥-٧٨٨م. عن مشاعره الذاتيــة لمــا عبــر البحــر المتوســط البحرووصل إلى الأندلس , وأسس ملكا, وقع نظره ذات مرة، على نخلة أهاجــت مشاعره فأنشد يقول متغنيا:

تَبَدَّتْ لنَا وَسْطَ الرُّصَافَةِ نَخْلَةٌ
تَنَاءَتْ بِأَرْضِ الْغَرْبِ عَنْ بَلَدِ النَّخْلِ
فَقُلْتُ: شَبِيهي في التَّغَرُّبِ والنَّوَى
وطُولِ التَّنَائِي عنْ بَنِيٍّ وعنْ أهْلِي
نَشَأْتِ بِأَرْض أنت فيها غَرِيبةٌ
فَمِثْلُكِ في الإِقْصَاءِ والمُنْتَأى مِثْلِي

ويعبر في أبيات أخرى صادقة عن هذا الحنين إلى الشام: مــوطن أهلــه وأحبابه قائلا:

أَيُّهَا الرَّاكِبُ المُيَمِّمُ أَرْضِي اقر من بعض السلامَ لِبَعْضِي
إنَّ جِسْمِي كما تراه بأَرْضٍ وفؤادي ومالكيه بأَرْض
قَدَّر البَيْنُ بيننا فافترقنا وطوى البَيْنُ عن جفونِي غمض

---

[٨٥]- لمزيد من التفاصيل حول هذا النوع من الشعر يراجع الطاهر مكي , الأدب المقارن من ص. ٤٥٨: ٤٦٥

قد قَضى الله بالبِعَادِ علينا   فعسى باقتِرَابِنَا سَوْفَ يَقْضِي

٥ - الشعر الحديث:

ليست الدعوة التي ظهرت في العصر الحديث بتطوير القصيدة العربية هي وليدة هذا العصر فقد سبقتها في العصور العربية المختلفة دعوات مماثلة تبحث عن سبيل للخروج من أسر القصيدة التقليدية ذات الوزن الثابت والقافية الثابتة. من هذه المحاولات:

١ -استخدامهم لبحور شعرية لم يعرفها الجاهليون كبحر المقتضب الذي يقول فيه أبو نواس:

حامل الهوى تعب   يستخفه الطرب
إن بكى يحق له   ليس ما به تعب
تضحكين لاهية   والمحب ينتحب
تعجبين من سقمي   صحتي هي العجب[٨٦]

---

[٨٦] - انظر, رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف, ص ١٥٧.

٢- ظهور الرباعيات وهي عبارة عن مقاطع مؤلفة من أربعة أشطر يتفق أولها وثانيها مع رابعها، أما ثالثها فهو حينا يتفق وحينا لا يتفق، وهو يكون على هذا النحو:

ـــــــــــأ	ـــــــــــأ
ـــــــــــب أو أ	ـــــــــــأ

٣- استخدامهم للمزدوجات، وهي أن يأتي الشاعر بشطرين من قافية، ثم بآخرين من قافية أخرى، وهكذا، كقول أبي العتاهية:

حسبك ما تبتغيه القوت ما أكثر القوت لمن يفوت

إن الشباب حجة التصابي روائح الجنة في الشباب

لكا ما يؤذي وإن أقل ألم ما أطول الليل على من لم ينم

٤- المسمطات، وفيها يبتدئ الشاعر ببيت مصرع ثم يليه أربعة أقسمة تخالف قافيته، ثم يعيد قسيما واحدا من جنس ما بدأ به. ويأخذ هذا الشكل:

ـــــــــــأ	ـــــــــــا
ـــــــــــب	ـــــــــــب
ـــــــــــب	ـــــــــــب
ـــــــــــأ	

٥- ثم كان ظهور الموشحات الأندلسية التي لمع نجمها في سماء الأندلس وبرزت أسماء أعلامه الذين لم يجارهم أحد غيرهم من الشعراء في هذا الفن. ومن أشهرهم: عبادة القزاز, وهو متأخر عن عبادة بن ماء السماء وعاش في القرن الخامس, وابن اللبانة م٥٠٧ﻫ والأعمى التطيلي م ٥٢٠ﻫ وابن بقي م ٥٤٠ﻫ وابن باجة م ٥٣٣ﻫ وابن زهر م ٥٩٥ﻫ وابن سهل م ٦٤٩ﻫ ولسان الدين بن الخطيب م ٧٦٦ﻫ وابن زمرك م ٧٩٧ﻫ.

ويرى البعض، وهو الرأي الغالب، أن الموشحات سُمِّيت بهذا الاسم تشبيها لها بالوشاح أو القلادة حين تنظم حباتها من اللؤلؤ والجوهر على نسق خاص وترتيب معين. فالصائغ الماهر حين ينظم العقد وأنواع مختلفة من الأحجار الكريمة يرتب خرزاته ترتيبا يرتضيه ذوقه، وقد يبدأ باثنتين من نوع ثم ثلاث من نوع آخر، ثم واحدة من نوع ثالث، ويلتزم هذا النظام الخاص حتى نهاية العقد أو القلادة. وهكذا الموشحات يبدأ الناظم فيها بوزن خاص وقافية خاصة، ولا يكاد ينظم فيهنا أشطرا، حتى ينتقل إلى وزن آخر وقافية أخرى، ثم يعود بعد قليل من الأشطر إلى القافية والوزن اللذين بدأ بهما. وتكرر هذه المغايرة في الأوزان والقوافي ، خاضعة لنظام خاص حتى ينتهي الموشح. هذا هو وجه الشبه بين الوشاح الذي تتشح به المرأة وقد صفت حباته في تناسق وانسجام وبين الموشح[٨٧].

بينما يرى الدكتور إحسان عباس أن هذا الرأي فيه نظر إذ إنه وصف للوشاح وليس للشئ الموشح، ويرى أن الموشح في رأيه هو الشئ المميز بلون أو بخط يخالف سائر لونه ، أو الثوب حين يكون فيه توشية أو زخرفة، وهذا هو الأشبه – في نظره- لنشأة هذه التسمية فقد تصور الأندلسيون هذا النوع من النظم كرقعة الثوب وفيه خطوط" أو سمها أغصانا" تنتظمه أفقيا أو عاموديا ، فالأصل فيه وحدات كبيرة هي الأشطار, وقد جزئت أجزاء صغيرة فأصبحت أشطارا أصغر من أشطار القصيدة فهي قد تولدت وتتابعت تتابع النقش..[٨٨]

---

[٨٧] - إبراهيم أنيس, موسيقى الشعر, ص٢١٩.ويرفض الدكتور إحسان عباس هذا السبب في تسمية الموشح حيث يرى أن هذا الذي قيل هو تعريف للوشاح أم الشئ الموشح فيعني المعلم بلون يخالف سائر ألوان الثوب...تاريخ الأدب الأندلسي, صص. ٢٢٠, ٢٢١.

[٨٨] - تاريخ الأدب الأندلسي, صص٢٢٠, ٢٢١.

ومصطلح الموشح شأنه شأن كثير من مصطلحات هذا الفن يكتنفه الغموض، فالصلة بين أسماء الموشحة ومسمياتها مفقودة فلا نعرف لماذا سمي السمط سمطا والغصن غصنا و الخرجة خرجة" ويرجح أنها مصطلحات موسيقية انبهم معناها وغمض مدلولها وأصبحت أسماء جوفاء لا تدل على شئ, وقد وردت إشارات غامضة لهذه المصطلحات في أقوال ابن بسام وابن خلدون وغيرهما لا تلقي ضوءا على مدلولاتها , ولا شك أن هذه الناحية في موضوع الموشحات في حاجة إلى المزيد من البحث والتقصي"[٨٩].

وربما يعود هذا الغموض في فهم مصطلحات الموشحات أن مرحلة التنظير لهذا الفن لم تبدأ إلا بعد فترة كبيرة من ظهورها، وكان ذلك في مصر بعيدا عن الأندلس منشأ هذا الفن.

والموشح كما يقول ابن سناء الملك[٩٠]كلام منظوم على وزن مخصوص وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام ، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع. فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال, والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات)[٩١]

والأقفال عند ابن سناء هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها...[٩٢]

---

[٨٩] - مصطفى عوض الكريم, الموشحة, ص.١٣.

[٩٠] - يعود الفضل لابن سناء الملك الشاعر المصري المتوفى سنة ٦٠٨هـ الفضل في إدخال الموشحات إلى المشرق بتأليفه لكتابه القيم دار الطراز الذي قنن فيه قواعد هذا الفن. انظر García Gómes, Estudio de Dar at.tiraz, Al Andalus, XXVII, ١٩٦٢, pp: ٢١: ١٠٤

[٩١] - دار الطراز, ص. ٣٢.

[٩٢] - دار الطراز, ص. ٣٦.

وأما الأبيات فهي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منهــا أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لا فــي قوافيهــا, بــل يحسن أن تكون قوافي كل بيت مخالفة لقوافي البيت الآخر.. وليس من الضروري أن يكون البيت مؤلفا من شطرين كالشعر التقليدي[٩٣].

ويلاحظ أن القفل يتركب من جزأين فأكثر حتى ثمانية أو عشرة بل إلــى أحد عشر جزءا كما قال ابن سناء, ولكن هذا نادر الحدوث لأنــه يخــل بالتتــابع الإيقاعي لنظام الموشحة.

ونمثل بهذا الجزء من موشحة لسان الدين بن الخطيب الذائعــة: زمــان الوصل:

جــــادك الغيــــث إذا الغيــث همــى يـــا زمــــان الــــوصل بــــالأندلس

لــــــم يكـــن وصلُـــك إلاّ حُلُمًـــا فـــي الكـــرى أو خُلسـة المختـَلِس

إذ يقـــود الدّهـــرُ أشـــتاتَ المُنـــى

ينقـــلُ الخـــطوَ عـلى مــا يرسـمُ

زُمَـــــرًا بيـــن فُـــرادى وثُنًــــى

مثـــل مـــا يدعــو الوفــودَ الموْسـمُ

والحيـــا قـــد جـلَّل الـرّوض سـنا

فثغـــــور الزّهـــر فيــــه تبســمُ

وروى النُّعمـــانُ عــن مــاءِ السّــما كـــيف يَـــروي مــالِكٌ عــن أنَسِ ؟

---

[٩٣] - السابق, ص. ٣٣, وانظر أيضا, جودت الركابي, في الشعر الأندلسي ص ٢٩٤.

فكســـاه الحُســـن ثوبًـــا معلمـــا   يــــــزدهي منـــــه بـــأبهى مَلبس

ثم عادت هذه الدعوة، أعنى الدعوة إلى تطوير القصيدة العربية من حيـث المبنى والمعنى للظهور في عصرنا الحديث نتيجة اتصال العـرب بغيـرهم مـن الثقافات، وسموا بحركة التجديد ، إلا أن هذه الحركة اتجهت إلى تغييرات متعـددة فـــي نظـــام القـــصيدة العربيـــة علـــى النحـــو التـــالي:

١ - نظم بعض الشعراء قصائدهم على طريقة الموشحات الأندلسية ، لكنهم خرجوا على أصول الموشحات المعروفة إلى مخمسات ومسدسات ومسبعات ومثمنات وإن راعوا أحيانا نظام الموشحات في الوزن والقافية[٩٤].

٢ - نظم بعضهم قصائد في رباعيات تتفق أحيانا في عدد أبياتها، وينتهـي آخرها بتفعيلة متكررة الإيقاع ، كما في قصيدة الطلاسم إلى الألغـاز لإيليـا أبـو ماضي حيث جعل كل مقطوعة من أربعة أبيات وتبلغ القصيدة ٢٨٤ بيتـاً منهـا يكرر فيها دائما " لست أدري:

جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت
وسأبقى سائرا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟
لست أدري
أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود
هل أنا حر طليق أم أسير في القيود

---

[٩٤] - رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي،, ص ١٦٧.

هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود
أتمنى أنني أدري ولكن
لست أدري
قد سألت البحر يوما هل أنا يا بحر منكا
هل صحيح ما رواه بعضهم عني وعنكا؟
أم ترى ما زعموا زوراً وبهتاناً وإفكا؟
ضحكت أمواجه مني وقالت:
لست أدري
أيها البحر أتدري: كم مضت ألف عليكا؟
وهل الشاطئ يدري انه جاث لديكا؟
وهل الأنهار تدري أنها ملك إليكا
ما لذي الأمواج قالت حين ثارت ؟
لست ادري
أنت يا بحر أسير ، آه ما أعظم أسرك !
أنت مثلي أيها الجبار ، لا تملك أمرك .
أشبهت حالك بحالي ، وحكى عذري عذرك
فمتى أنجو من الأسر وتنجو ؟
لست أدري

٣- استخدم بعضهم ما يسمى بالشعر المرسل ويعنون به الشعر الذي يحافظ على الوزن ويهمل القافية ، كما في قصيدة عبد الرحمن شكري:

يأيها البطل العظيم الغالب أرح الخطا واسمع نبوءة ساحر
درس النجوم فلم يغادر غامضا حتى أتيح له الجليل الغامض

وله من الجن الكرام معاشر يأتونه بنفائس ا لأخبار

كم قد سقيت من الدماء طماعة للك خيرها وعلى سوك خراجها

٤ -ابتدع البعض نمطاً آخر من الشعر, يقوم على أساس وحدة (تفعيلة) تتكرر في القصيدة دون تقيد بطول ثابت كما هو معروف , وإنما يمارسون حريتهم في التوزيع الموسيقي لتفعيلات الوزن, ويسمى هذا اللون ب (الشعر الحر)[٩٥] مثال ذلك:

قصيدة (العلم الهجري) لنازك الملائكة:

يا عام لا تقرب مساكننا فنحن هنا طيوف

من عالم الأشباح ينكرنا البشر ..

نحن الذي نسير لا ذكرى لنا ..

لا حلم ، لا أشواق تشرق لا منى..

آفاق أعيننا رماد...

وتفعيلات القصيدة واحده (متفاعلن) أصاب بعضها زحاف لكنها جاءت في البيت الأول أربع مرات وفي الثاني والثالث والرابع ثلاث مرات وفي الخامس مرتين.

ويتصور أصحاب الشعر الحر أن منهجهم يعتبر مظهراً جديداً من النغم يزيد الشعر حيوية ومرونة وقدرة على التعبير , ومع عدم إنكار وجود هذه اللمحات والأفكار الجيدة في شعر البعض إلا أن الميدان قد امتلأ بالذين ادعوا الشعر بغير موهبة بل وبغير شاعرية وحرروا أنفسهم من كل القواعد الأدبية واللغوية بل والخلقية ليكون في عملهم هدم لكل ما هو جميل وأصيل. يقول

---

[٩٥] - لمزيد من التفاصيل عن هذا اللون من الشعر يراجع المرجع السابق من ص ٢٢٨ وما بعدها.

الدكتور رجاء عيد:" نلحظ مع الأسف أن كثيرا من الذين يكتبـون الـشعر الحـر يعودون إلى الشعر العروضي من ناحية النغم البيتـي ولا يفيـدون مـن نظامـه الموحد، بل يحدثون" هرجلة" إما بالزيادة التي تشوش على النغم علـى العـروض المعروف، وإما بنقصان وزيادة بدون مراعاة لنوع من التناسب النغمي[٩٦].

[٩٦] - انظر التجديد الموسيقى ص. ٢٤٩ ولمزيد من التفاصيل حول الشعر الحر وغيره من محاولات التجيديد الموسيقية في شعرنا العربي يراجع هذا الكتاب القيم.

الفصل الرابع

النص النثري وأنواعه

(١)

تعريف النثر

النثر لغة العقل تتسم الكلمة فيه بالرزانة والوقار لتجد سبيلها إلـــى العقــل برفق، ولذا كان النثر لغة القوانين والمبادئ والعلوم وسائر ما هــو مــن مطالــب الحياة الفكرية وشؤونها والتركيز والتحديد من مقومات النثر وخــصائص الكلمـــة والعبارة فيه.

على أن من النثر ما يحوي من الإيقاع والنغم ما يساوي الــشعر حينـــاً ، ويفوقه أحياناً من جراء التجانس والتلاؤم الذي يقوم على طبيعة الحروف وترتيبها في الكلمة وملاءمة الحروف كما يقع عليها من حركة أو سكون، وما يتبـــع مـــن التجانس بين الكلمة وأختها وبين العبارة والعبارة، وهذا هو النثر الفني: وهو الذي يقابل الشعر ويماثله؛ بما فيه من دقة العرض, وجمال السبك، وسمو في المعاني ، وروعة الأخيلة ، وأسلوب موسيقي تتوافق فيه الفواصل وتنسجم فيمتع النفس ويلذ الأذن. وهناك نوع آخر من النثر وهو النثر العادي يجري في محاورتنا اليوميـــة دون أن يخضع لأية قواعد أو أسس, وهذا لا دخل للأدب به[٩٧].

(٢)

أنواع النثر

للنثر الأدبي أنواع عدة منها:

الخطابة – الخاطرة -التوقيعات– الوصايا – الأمثـــال- الرســـائل – المقامـــات –

---

[٩٧]- محمد زغلول سلام, الأدب في العصر المملوكي مج ٢ ص ٤٢, الطاهر مكي, الأدب المقارن: أصوله وتطوره ومناهجه, دار المعارف, مصر, ط١, ١٤٠٧=١٩٨٧, ص. ٥٠٤, شوقي ضيف, الفن ومذاهبه في النثر العربي, دار المعارف-ط١١, ص.١٥.

المحاضرات العلمية – المقالة- القصة – المسرحية- السيرة الأدبيـــة. ونعــرض بالتفصيل أهم هذه الأنواع:

١ - الخطابة

الخطابة هي من أقدم فنون النثر، وهي تقوم على:

١ - المشافهة المرتجلة.

٢ - تعتمد على العاطفة الخالصة.

٣ - غايتها الإقناع عن طريق القلب.

وهي عوامل تجعل منها فنا آنيا مرتبطا بلحظته وبيئته ومزاج الذين توجه إليهم، وإمكانات الخطيب نفسه, تأثيرها حين تدون وتقرأ وصـــداها عبـــر الـــزمن محدود؛ لأن من بين ما تعتمد عليه أشياء لا تنقل ولا تستعار من جمـــال الإلقـــاء وحركـــات الخطيـــب وإشـــاراته، وارتفـــاع الـــصوت وانخفاضـــه وعفويتـــه وبديهته.وأنواعها متعددة, منها المحفلية, ومنها السياسية ومنها القـــضائية ومنهـــا الدينية ..[٩٨]

ومن نماذج هذه الخطب التي تتوافر فيها هذه المقومات خطبة الحجاج ابن يوسف الثقفي الذي لما قدم أميرا على العراق فإذا به قد دخل المسجد معتما بعمامة قد غطي بها أكثر وجهه، متقلدا سيفا ،متنكبا قوسا يؤم المنبر في مـــشهد درامـــي تمثيلي، فقام الناس نحوه حتى صعد المنبر فمكث ساعة لا يتكلم، واضـــعا إبهامـــه على فيه، فقال الناس بعضهم لبعض: قبح الله بني أمية حيث تستعمل مثل هذا على العراق، حتى قال عمير بن ضابئ البرجمـــي: ألا أحـــصبه لكـــم؟ ، أي أرميـــه

---

[٩٨]- الطاهر مكي, الأدب المقارن, ص. ٥٩٤.

بالحصى ،فقالوا: أمهل حتى ننظر فلما رأى عيون الناس إليه حسر اللثام عن فيه ونهض فقال:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا   متى أضع العمامة تعرفونى

ثم قال يأهل الكوفة: أما والله إني لأحمل الشر بحمله، وأحذوه بنعله، وأجزيه بمثله، وإني لأري أبصارا طامحة، وأعناقا متطاولة ، ورءوسا قد أينعت وحان قطافها، وإني لصاحبها ,وكأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى تترقرق .... يأهل العراق ومعدن الشقاق والنفاق ومساوي الأخلاق ,ما يقعقع لي بالشنان(جمع شن وهي القربة البالية كانوا يحركونها فتتحرك، ويضرب مثل لمن يروعه ما لا حقيقة له) ، ولا يغمز جانبي كتغماز التين، ولقد فررت عن ذكاء وفتشت عن تجربة ، وجريت إلى الغاية القصوى ، وإن أمير المؤمنين أطال الله بقاءه نثر كنانته بين يديه فعجم عيدانها فوجدني أمرها عودا وأصلبها مكسرا فرماكم بي لأنكم طالما أوضعتم في الفتن واضطجعتم في مراقد الضلال, وسننتم سنن الغي .

أما والله لألحونكم لحو العصا(يعني قشرها) , ولأقرعنكم قرع المروءة , ولأعصبنكم عصب السلمة(السلمة شجر له شوك وورقها تستخدم منه مادة لدهن الجلود)، ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل، فإنكم كأهل قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون, وإني والله لا أعد إلا وفيت ، ولا أهم إلا أمضيت ، ولا أخلق إلا فريت فإياي وهذه الشفعاء والزرافات والجماعات وقالا وقيلا وما تقول وفيما أنتم وذاك في جسده وإن أمير المؤمنين أمرني بإعطائكم أعطياتكم, وأن أوجهكم لمحاربة عدوكم مع المهلب بن أبي صفرة وإني أقسم بالله لا أجد رجلا تخلف بعد

أخذ عطائه بثلاثة أيام إلا سفكت دمه وأنهبت ماله وهدمت منزله...أما والله لتستقيمن على طريق الحق أو لأدعن لكل رجل منكم شغلا في جسده"[99]

٢ - الرسالة:

هي من فنون العرب المشهورة التي استعانوا بها للتواصل على المستوى السياسي والاجتماعي، وظهر منها أنواع متعددة: كالرسائل الإخوانية والرسائل السياسية..ألخ.

من هذه الرسائل رسالة ابن زيدون الجدية التي قالها لابن جهور طالبا منه العفو والغفران، معتذرا عمل بدر منه. يقول ابن زيدون في عبارات موسيقية تكسب الأسلوب ضربا من التوقيع، والتعادل الصوتي إذ تتلاحق العبارات متوازنة متعادلة تعادلا موسيقيا رائعا يرضي الأذن والشعور، فضلا عن هذا الشكل الموسيقي فقد غلف ابن زيدون أسلوبه بالاستعارات الجميلة :

يا مَوَلاي وسَيْدِي الذي ودَادِي له , واعْتِدَادِي به, واعْتِمَادِي عَلَيْه, أبقاكِ الله مَاضِيِ حَدِّ الْعَزْم ، وَارِيَ زَنْدِ الأمل ، ثابتَ عهدِ النِّعْمَةِ. إن سلبتَني – أعزَّكَ الله – لِبَاسَ نَعْمَائِكَ , وعَطَّلْتَنِي من حلْى إيناسك , وأظمأتني إلى بَرُودِ إسْعَافِكَ, ونَفَضْتَ بي كَفَّ حِيَاطتك , وغَضَضْتَ عَنِّي طَرْفَ حِمَايَتِكَ , بَعْدَ أنْ نظرَ الأعْمَى إلى تَأميلِي لَكَ , وسَمِعَ الأصَمُّ ثَنَائِي عَلَيْكَ , وأحَسَّ الجمادُ باستنادي إليك , فلا غروَّ قد يَغَصُّ

---

[99]- . انظر الأعلام ٢ / ١٧٥ - وفيات الأعيان ٢ / ٢٩ - ٥٤ - البداية والنهاية ٩ / ١١٧ - ١٢٢ - الطبري, وابن الأثير: حوادث سنة ٧٢ - ٩٥هـ - الكتاب والوزراء ص / ٣٨ - مروج الذهب ٣ / ١١٥ , ١٢٥ , ١٥٨ , ١٦٦ - ابن خلدون ٣ / ٩٣ , ١٤٣ - المعارف ص / ٣٩٥ - دائرة المعارف الإسلامية (مادة الحجاج) بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية ص / ١٤٦ .

بالماءِ شَارِبُه, ويَقْتِلُ الدواءُ المُسْتَشْفِيَ به. ويُؤْتَى الْحَذَرُ من مَأْمنِه , وتكــون مَنِيَّــة المُتَمَني في أُمنيته , والْحَيْنُ قد يَسْبِقُ جُهْدَ الحَرِيص:

كلِّ المصَائِبِ قدْ تَمُرُّ على الْفَتَى   وتهونُ غيرَ شَمَاتَةِ الْحُسَّادِ [100].

فثنائه على ابن جهور هو سبب نكبته، لكنه لن يحقق للحاسدين والشامتين مطامعهم، وسيصبر على هذا الأمر فما هو إلا يد أدماها سوراها، وعبد قسا عليه سيده رحمة وحبا، وأن هذه النكبة سحابة صيف عن قليل ستزول فهو واثق من عدل سيده: يقول

وإني لأتَجَلَّدُ وأُرِيَ الشَّامِتِينَ أني لِرَيْبِ الدهْرِ لا أَتَضَعْضَعُ , فأقول: هلْ أنا إلا يدٌ أدماها سِوَارُها , وجَبِينٌ عَضَّهُ إكْلِيلُه , ومَشْرَفِيٌّ ألصقه بالأرض صَاقِلُه , وسَمْهَرِيٌّ عرضَهُ على النَّار مُثَقِّفَه , وعبدٌ ذهب به سيده مَذْهَبَ الذي يقول:

فقسا ليزدجروا ومن يكُ حَازِمَا   فَلْيَقْسُ أحْيَانا على من يرجم

هذا العَتْبُ مَحْمُودٌ عَوَاقِبُهُ , وهذه النَّبْوة غَمْرَةٌ ثُمَّ تَنْجَلِي , وهــذه النَّكْــسَةُ سَــحَابَةُ صَيْفٍ عن قليل تَقَشَّعُ , ولن يُرِيبُنِي من سيدي أن أبْطَأَ سَيْبُه , أو تــأخَّرَ – غيــر ضنين – غَنَاؤُه , فأبْطَأُ الدِّلاءِ فَيْضَا أمْلَؤُها , وأثْقَلُ السَّحَائِبِ مَشْيا أحْفُها , وأنْفَــعُ الْحَيا ما صَادَفَ جَدْبًا , وألذُّ الشرابِ ما أصَابَ غَلِيلا , ومع اليومِ غَدٌ , ولكلِّ أجْــلٌ كِتَابٌ , له الحمْدُ على اهْتِبَالِهِ , ولا عَتْبَ عليه في إغفاله:

فإن يكنْ الفِعْلُ الذي ساء واحِدًا   فأفْعَالُه اللاتي سُرِرْنَ به أُلُوفُ

وأعودُ فأقولُ : لَيْتَ شِعْرِي , ما هذا الذنبُ الذي لم يَسَعْهُ عَفْوُكَ , والْجَهْلُ الذي لم يأت من ورائه حِلْمُكَ, والتطاولُ الذي لم يستغرقهُ تَطَولك , والتحاملُ الذي لم يــفِ

---

[100] **تمام المتون ص ٢٢**

به احْتِمَالُكَ , ولا أخْلُو من أن أكونَ بَرِيئًا فأيْنَ الْعَدْلُ؟ أو مُسِيئًا فأيْنَ الْفَضْلُ؟

إلا يكنْ ذنبٌ فعدْلُك واسِعٌ أو كان لي ذنب ففضلُكَ أوْسَعُ

ثم في استدعاءات تراثية، وتوظيف للقرآن والحديث و للشخصيات التاريخية وحل للأبيات الشعرية يبين أنه ذنبه لم يكن عظيما كذنب إبليس مثلا حين أمر بالسجود لآدم فامتنع، وابن نوح حين رفض ركوب سفينة الطوفان ، وفرعون حين طلب من هامان بناء صرح ليطلع إلى إله موسى .. ولكن ذنبه الوحيد هو نميمة أهداها كاشح، ونبأ جاء به فاسق ..فزعموا أنه خرج عن طاعته، وخلع عباءته، ولكنه أبدا لم ينحرف عن هذه الطاعة، ولم يخرج أبدا عن سنة الجماعة. يقول: "

حَنَانَيْكَ , قد بلغَ السَّيْلُ الزُّبَى , ونالني ما حسبي به وكفى. وما أراني إلا لو أمرت بالسجودِ لآدم[١٠١] , فأبيت واستكبرت. وقال لي نوح: اركب معنا , فقلت : " سآوي إلى جبلٍ يَعْصِمُنِي من الْمَاءِ" . وأُمِرْتُ ببناء الصَّرْح لَعَلِّي أطلِعُ إلى إله موسى. وعكفتُ على الْعجْل. واعتديتُ في السبت. وتعاطيتُ فعقرتُ. وشرِبْتُ من النهر الذي ابْتُلِيَ به جيوشُ طالوت. وقُدْتُ الفيلَ لأبرهة. وعاهدت قريشا على ما في الصحيفة. وتأولتُ في بيعة العقبة. وانخذلتُ بثلثِ الناس يوم أُحد. وتخلفْتُ عن الصلاة في بني قُرَيْظَة . وجِئْتُ بالإفْكِ على عائشة الصديقة. وأنِفْتُ من إمارة أُسَامة, وزعمتُ أنْ بَيْعَة أبي بكر كانت فَلْتَة. ورويْتُ رُمْحِي من كتيبة خالد.

[١٠١] - في هذه الفقرة يشبه نفسه – على سبيل الاستكار - بالعصاة والمذنبين في كل عصر. وكأنه يريد أن يقول إنه لو كان مثلهم حقا لاستحق العقاب , ولكنه ليس كذلك.

ومزقتُ بالأديم الذي باركَ يد الله عليه. وضحيت بالأشْمَطِ[١٠٢] الذي عنوان السجود به . وبذلت لِقَطام:

ثلاثةُ آلاف عبْدا وقينة وضربُ علي بالحُسَامِ المُسَمم

وكتبت إلى عمر بن سعد أن جَعْجِعْ بالحسن , وتمثلتُ عندما بلغني من وقعة الحرَّة:

ليتَ أشْيَاخِي ببدرٍ علموا جَزَعَ الخزرج من وقْعِ الأسِلِ

ورجمتُ الكعبة , وصلبتُ العائِذَ على الثَّنِية. لكان فيما جرى علي ما يحتمل أن يُسَمَّى نِكَالا , ويُدْعَى ولو كان المجاز عِقَابَا:

وحَسبُكَ من حادثٍ بامْرِئٍ ترى حاسديه له راحِمِينا

فكيفَ ولا ذنبٌ إلا نميمةٌ أهداها كاشحٌ , ونبأٌ جاء به فاسقٌ؟ وهم الهمَّازون المشاؤونَ بنميمٍ , والواشون الذين لا يلبثونَ أن يصدعوا العُصاة , والغواة الذين لا يتركون أدِيما صَحِيحَا , والسُّعاة الذين ذكرهم الأحنف بن قيس فقال : ما ظنك بقوم الصدق محمودٌ إلا منهم؟

حلفتُ فلم أتْرُكْ لنفسك ريبةً وليس وراء الله للمرءِ مذهبُ[١٠٣].

٣- التوقيعات

التوقيعات هي فن كتابي النزعة, عرفه العرب في عصر الخلفاء

---

[١٠٢]- الأشمط: الذي اختلط سواد شعره ببياض . ومؤنثه شمطاء , والمقصود عثمان بن عفان الذي رثاه بقوله:

ضحوا بأشمط عنوان السجود به يقطع الليل تسبيحا وقرآنا

[١٠٣] تمام المتون ص ٢٢ ....

الراشدين، وإن كان البعض يُرَجِّح ظهوره في عصر الأمويين[١٠٤]، ثم ذاع وانتشر بعد ذلك، وخاصة في عصر العباسيين.

والتوقيع, اصطلاحا, كما يقول ابن خلدون, "هو أن يجلسَ الكاتب بين يدي السلطان في مجالس حكمه وفصله ويوقَّع على القصص المرفوعة إليه أحكامها والفصل فيها, مُتلقاة من السلطان بأوجز لفظ وأبلغه"[١٠٥].

ويقول البطليوسي في تعريف التوقيع: "وأما التوقيع فإن العادة جرت أن يُستعمل في كل كتاب يكتبه الملك، أو مَنْ له أمر ونهي في أسفل الكتاب المرفوع إليه، أو على ظهره، أو في عَرْضه، بإيجاب ما يُسْأل أو منعه "[١٠٦].

ويرى القلقشندي أن التوقيع معناه في اصطلاح الأقدمين من الْكُتَّابِ أنه اسم لما يكتب على حواشي القصص وظهورها, كالتوقيع بخط الخليفة, أو السلطان, أو الوزير, أو صاحب ديوان الإنشاء. أو كتاب الدست, ومن جرى مجراهم بما يعتمد في القضية التي رفعت القصة بسببها[١٠٧].

فالتوقيع في الاصطلاح هو عبارة مُوجزة معبرة ومؤثرة يعلق بها صاحب التوقيع, وغالبا ما يكون من علية القوم, على موضوع ما يُطلب منه إبداء الرأي فيه.

---

[١٠٤] - حسين نصار, أدب المراسلات في العصر الأموي, مجلة عالم الفكر, الكويت, المجلد الرابع عشر, العدد الثالث, أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر, من ص ٣١ إلى ص٤٩, وانظر على الأخص ص٤٨.

[١٠٥] - مقدمة ابن خلدون, ت. د. علي عبد الواحد وافي, دار نهضة مصر للطباعة والنشر, ١٩٨٢, ص٦٨١, ومقدمة ابن خلدون, دار القلم بيروت, ط٥, ١٩٨٢, ج١, ص٢٤٧.

[١٠٦] - الاقتضاب في شرح أدب الكاتب, حققه: الأستاذ مصطفى السقا، والدكتور حامد عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: ١٩٨١ - ١٩٨٣م, ج١, ص١٩٥.

[١٠٧] - انظر, صبح الأعشى في صناعة الإنشاء, الذخائر (١٣٠), الهيئة العامة لقصور الثقافة, ٢٠٠٤, ج١, صص:٥٢-٥٤, ج١١, ص. ١١٤

والتوقيع بهذا المعنى الاصطلاحي لا يختلف كثيرا عن المعنى اللغوي:
فإذا كان معناه في اللغة، أي التوقيع, هو الأثر الذي يترتب علي وقوع شئ ما في ظهر البعير، أو هو أثر الدبَر_ بفتح الدال والباء- الذي يتركه رَحْلُ الدابة من قروح على ظهرها، فإنه بمعناه الاصطلاحي يفيد أيضا الأثر الذي يتركه التوقيع في نفوس قارئيه.

وإذا كان يحمل معنى المخالفة، فالْوَقْع هو الأثر الذي يخالف اللون, فإن التوقيعات فيها مخالفة للقصة المعروضة.

وإذا كان يفيد الاطمئنان فوقعت الإبل، أي اطمأنت بالأرض بعد التشبع بشرب الماء, فإن الكاتب الموقع أيضا يطمئن إلى تصرفه للأمر فيوقع التوقيع الملائم بعد تدبر.

وإذا كان بمعنى وقع الأمر, حق ولزم, فقوة التوقيع تعود إلي نفاذه. وإذا كان من موقعة الطائر، وهي المكان الذي يألفه، فالموقَّع على الرقعة أيضا يألف مكانا منها يوقع فيه كحاشية القصة ونحوها.

وإذا كان من الموقعة بالتسكين، وهو المكان المرتفع في الجبل, فالتوقيعات تمتاز بعلوها وسموها تبعا لعلو الموقعين وسموهم.

أما إذا كان بمعنى الإرشاد والتوضيح فوقع الصيقل السيف إذا أقبل عليه بميقعته يجلوه؛ ففي التوقيعات أيضا نفس المعنى؛ إذ إن الموقَّع بتوقيعه في الرقعة يجلو اللبس بالإرشاد إلى ما يعتمد في الواقعة[١٠٨]

إن التوقيع, إذن, بمثابة النهاية أو الخاتمة التي توضع للقصة, أو بمثابة

---

[١٠٨] - انظر ابن منظور, لسان العرب ج٨, صص. ٤٠٣-٤٠٨.,, دار صادر بيروت., وانظر أيضا, التوقيف على مهمات التعاريف, محمد عبد الرءوف المناوي, ت. محمد رضوان الداية, دار الفكر المعاصر, دار الفكر, بيروت, ودمشق, ط١, ١٤١١٠هـ, ج١, ص. ٢١٦, ص. ٧٣٢.

الْخَرْجَة التي يختم بها الموشحة، وفيه يُجْمِل صاحب التوقيع بعبارة موجزة, سليمة التركيب, دقيقة الفكر, رأيه في أمر من الأمور, إنه تذييل يكتب في أسفل الرسائل الواردة إلى ولي الأمر أو على ظهرها, يتميز في الغالب بالتركيز والتكثيف الشديدين الموفيان للمقصد، هذا المقصد الذي قد يتوارى خلف ما يبدو في هذه التوقيعات من جماليات فنية وإبداعية. ومن هذه التوقيعات:

١- كتب خالد بن الوليد إلى أبي بكر الصديق (رضي الله عنه) من دومة الجندل يستأمره في أمر العدو، فوقَّع إليه: ***ادن من الموت، تُوهب لك الحياة.***

٢- وكتب سعد بن أبي وقَّاص إلى عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) من الكوفة يستأذنه في بناء دار الإمارة، فوقَّع إليه: ***ابنِ ما يستر من الشمس ويَكِنُّ من المطر.***

٣- وكتب إليه نفر من أهل مصر يشكون مروان بن الحكم، فوقَّع في كتابهم بهذه الآية الكريمة: "***فإنْ عَصَوْكَ فَقُلْ إنِّي بَرِيءٌ ممَّا تعْمَلُونَ***" الشعراء/٢٢٦ ".

٤- ووقع عمر بن الخطاب, على خطاب لعمرو ابن العاص: *كن لرعيتك كما تحب أن يكون لك أهلك.*

٥- وكتوقيع الخليفة الموحدي عبد المؤمن على رسالة الاستعطاف التي أرسلها له أبو جعفر بن عطية :

﴿الآنَ وقدْ عَصَيْتَ قبل وكُنْتَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ﴾١٠٩

إن قارئ هذا التوقيع يستحضر كل الظروف والملابسات التي قيلت فيها هذه الآية التي رد بها الله سبحانه وتعالي على فرعون الذي لما أيقن بالهلاك والغرق﴿ **قَالَ آمَنْتُ بالذي آمَنَتْ به بنو إسرائيل وأنَّا من المسلمين**﴾ يونس, الآية

١٠٩- المقري, نفح الطيب, ج٥, صص. ١٨٣-١٨٦.

٩٠ , فأجابه المولى, سخرية واستهزاء, أن هيهات أن ترزق هذا بعــد عــصيانك وجبروتك وإفسادك في الأرض.

إن عبد المؤمن أراد أن يقطع على أبي جعفر أي طريــق للخــلاص أو العفو أو الغفران مهما كانت التوسلات ومهما كانت الأسباب, فأتى بهــذا التوقيــع الذي يمثل خاتمة قوية لهذه القصة المأساوية التي لم تكن الأولــى ولــن تكــون الأخيرة التي حدثت في الأندلس نتيجة لجو المؤامرات والدسائس الذي عاشته هذه البلاد على مدى عمرها الزمني, وانتهى بمأساة سقوطها.

وخلاصة القول إن التوقيع فعل ثان يعقب فعل الكتابة ويليها، وهــو بهــذا نوع من القراءة المنتِجة التي قال بها المهتمون بالتلقي[١١٠] فالتوقيع قراءة مــوجزة مكثفة لخطاب, غالبا ما ينبني في إطار رسالة أو خطاب, سواء اتخذ طابعا نثريــا أو ركب مركب الشعر, وهو بهذا المفهوم يتسم بجملــة مــن الــسمات الجماليــة والأدبية ,كالإيجاز والطرافة وغيرها.

٤ - المقالة:

هي قطعة نثرية موجزة نسبيا محدودة يعرض فيها كاتبها بعفويــة ودون منهجية صارمة، وفي عمق ونضج ، فكــرة مــن الأفكــار أو موضــوعاً مــن الموضوعات بأسلوب أدبي مؤثر.

وتنقسم المقالة إلى:

١ - المقالة الذاتية:

---

[١١٠] - تقول سيزا قاسم: " إن القراءة خبرة محددة في إدراك شئ ملموس في العالم الخارجي ومحاولة التعرف على مكوناته وفهم هذه المكونات: وظيفتها ومعناها". القارئ والنص: من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا, عالم الفكر, مج٢٣, ع, ٣, ٤, ١٩٩٥(٢٥١-٢٨٢), ص ٢٥٤.

وهي المقالة التي تبرز ملامح شخصية الكاتب وذاتيته، وهي غالبا ما تمثل تجربة خاصة أو موقفا من المواقف التي عاشها الكاتب أو مر بهـا، يكتبهـا فـي أسلوب أدبي مؤثر يستهوي القارئ من اعتناء بالصورة واهتمام بالموسيقى.

٢ - المقالة الموضوعية:

يبرز في المقالة الموضوعية الجانب الموضوعي ويظهر جلياً فيها ويختفي الجانب الذاتي. وهذه المقالة تتناول فكرة من الأفكار العامة ، أوحقيقة من الحقـائق العلمية ،أو قضية من القضايا التي يؤمن بها الكاتب أو مناقشة مشكلة من مشكلات الحياة والمجتمع بأسلوب علمي واضح ودقيق يكبح من خلالـه الكاتـب عواطفـه الشخصية فلا يدعها تطغى عليه.

وليست هناك حدود فاصلة للتفريق بين النوعين فربما اجتمع النوعين فـي مقالة واحدة ولكنها تسمى وتوصف بالجانب الغالب فيها.فالمقالة الذاتية "قد تكـون شخصية تعبر عن تجارب الكاتب وتجئ لونا من البـوح والاعتـراف, أو نقديـة اجتماعية تسخر من العادات المتأخرة والتقاليـد الباليـة ولا تعفـي المـستحدثات الطارئة, أو وصفية تعتمد على دقة الملاحظة والتجاوب مع الطبيعة وتتكئ علـى الوصف الرشيق المعبر, وتتجه إلى تصوير البيئة, أو الرحلات التـي يقـوم بهـا المرء, وما تتركه المشاهد التي يراها والناس الذين يلقاهم, في نفـسه مـن تـأثير وانطباعا توقد تكون سيرة تقدم وصفا من حياة إنسان أو موقفا له أو صفة تعجبنـا فيه, أو تأملية تعرض لمشكلات الكون والحياة والنفس الإنسانية .أما الموضـوعية فمنها ما يكون مقالا تقديا تتخذ من الأدب والفن مجالا, وتعتمد على قدرة الكاتـب

في أن يتذوق الأدب, ويقيم أثره, ويعلل أحكامه. أو فلسفية تعرض لقضايا الفلسفة بالتحليل والتفسير, أو علمية ...أة اجتماعية, ...أو تاريخية...إلخ[111]"

وتتميز المقالة بعدة خصائص

١- الإيجاز: وهذا الأمر يختلف من كاتب إلى آخر ومن مطبوعة إلى أخرى, فهي تتضمن قدراً مناسباً من المعلومات والأفكار بقدر قليل من المساحة والكلمات.

٢- سعة موضوعاتها: هذه الميزة الأكثر في المقالة والتي تجعلها تتصدر فنون النثر حيث تتسع لجميع الموضوعات ويتسع قالبها لاحتواء أي فكرة في أي مجال أدبياً كان أو علمياً.

٣- الطرافة والجدة : فالمقالة تمتاز بالطرافة غالبا وتمتاز بجذب القراء . وفي صياغة المقال وطريقة عرضه والعنوان الذي يقدمه الكاتب للمقالة كل ذلك يسهم في إيجاد خاصية الطرافة أو الجدية[112] .

وختاما نقول إن للمقالة مكانة مهمة في الحياة الأدبية وخاصة الحديثة وقد زادت أهميتها بانتشار الصحافة فأصبحت بذلك صوتاً مسموعاً وأسلوباً له تأثيره ومكانته.فغايتها في المقام الأول تثقفية, "فهي لا تطمح أن تعلم, ولكن أن تحرك وتقلق بقوة وعمق, وأن تدفع القارئ إلى موضوعات جديدة, علمية أو فنية يعالجها الكاتب متحررا, ويقدم خلالها أنماطا من فكره, ونماذج من تفسيراته, ويضع بين يدي القارئ المادة في خطوطها الرئيسية والعامة".

ونمثل لفن المقالة بجزء من مقالة الأديب الكبير مصطفى صادق الرافعي التي نشرها في كتابه القيم من وحي القلم: بعنوان: اجتلاء, يقول فيها:

---

[111] - الطاهر مكي، الأدب المقارن، صص. ٥٨٨-٥٨٩.

[112] - انظر الطاهر مكي, الأدب المقارن, ص. ٥٨٧ وانظر أيضا رابطة الواحة الثقافية وعنوانها http://www.rabitat-alwaha.net/wahadiwan.htm

جاء يوم العيد؛ يوم الخروج من الزمن إلى زمن وحده لا يستمر أكثر من يوم. زمن قصير ظريف ضاحك, تفرضه الأديان على الناس, ليكون لهم بين الحين والحين يوم طبيعي في هذه الحياة التي انتقلت عن طبيعتها.

يوم السلام, والبشر, والضحك, والوفاء, والإخاء, وقول الإنسان للإنسان: وأنتم بخير.

يوم الثياب الجديدة على الكل إشعارا لهم بأن الوجه الإنساني جديد في هذا اليوم.

يوم الزينة التي لا يراد منها إلا إظهار أثرها على النفس, ليكون الناس جميعا في يوم حب.

يوم العيد؛ يوم تقديم الحلوى إلى كل فم لتحلو الكلمات فيه..

يوم تعم فيه الناس ألفاظ الدعاء والتهنئة مرتفعة بقوة إلهية فوق منازعات الحياة.

ذلك اليوم الذي ينظر فيه الإنسان إلى نفسه نظرة تلمح السعادة, وإلى أهله نظرة تبصر الإعزاز, وإلى داره نظرة تدرك الجمال, وإلى الناس نظرة ترى الصداقة.

ومن كل هذه النظرات تستوي له النظرة الجميلة إلى الحياة والعالم؛ فتبتهج نفسه بالعالم والحياة.

وما أسماها نظرة تكشف للإنسان أن الكل جماله في الكل.

وخرجت أجتلي العيد في مظهره الحقيقي على هؤلاء الأطفال السعداء.

على هذه الوجوه النضرة التي كبرت فيها ابتسامات الرضاع فصارت ضحكات.

وهذه العيون الحالمة التي إذا بكت بكت بدموع لا تقل لها.

وهذه الأفواه الصغيرة التي تنطق بأصوات لا تزال فيها نبرات الحنان من تقليد لغة الأم.

وهذه الأجسام الغضة القريبة العهد بالضمات واللثمات فلا يزال حولها جو القلب.

على هؤلاء الأطفال السعداء الذين لا يعرفون قياسا للزمن إلا بالسرور.

وكل منهم ملك في مللكة؛ وظرفهم هو أمرهم الملوكي.

هؤلاء المجتمعين في ثيابهم الجيدة المصبغة اجتماع قوس قزح في ألوانه.

ثياب عملت فيها المصانع والقلوب , فلا يتم جمالها إلا بأن يراها الأب والأم على أطفالهما.

ثياب جديدة يلبسونها فيكونون هم أنفسهم قوبا جديدا على الدنيا[١١٣].

٥ - القصـــــــــة

وهي حكاية تصور عدداً من الشخصيات والأحداث تكتب بأسلوب نثري ، وتنقسم إلى: **قصة قصيرة ، ورواية، فالقصة القصيرة** هي التي تدور حول حادثة واحدة لشخصية واحدة أو عدة شخصيات ولا يتسع المجال فيها لكثرة السرد أو تعدد الأحداث. وتتميز بصغر حجمها .وسهولة قراءتها في وقت وجيز. وتركيزها على حدث معين ، كما تتميز بوحدة الانطباع: ووحدة الحدث، ووحدة الزمان والمكان

---

[١١٣]- مصطفى صادق الرافعي, من وحي القلم, مكتبة الأسرة, ٢٠٠٣, صص. ٢٢, ٢٣.

وقد ولدت القصة القصيرة في أدبنا العربي على يد الكاتب محمد تيمور حين أذاع قصته في القطار سنة ١٩١٧، ولكنه كان فنا غضا غير مكتمل النضج ، كما يقول، الدكتور أحمد هيكل، بل غير محدد السمات بالدرجة الكافية.

ثم نما بعد ذلك عقب ثورة ١٩١٩ ونضج وتحددت يماته واتضحت قسماته, حتى صار كائنا يوشك أن يدافع بقية الكائنات الأدبية الأخرى.

وقد كان من مظاهر هذا النمو, نشاة طائفة ممتازة من كتاب القصة القصية, كعيسى عبيد, وشحاتة عبيد، ومحمود تيمور، ويحيي حقي، وغيرهم[١١٤].

ونمثل لهذا النوع من القصص بما كتبه محمود تيمور في هذا الفن، وهو إنتاج غني خصب , يوشك، كما يقول الدكتور أحمد هيكل، في كمه كل نتاج رفاقه, فمن قصصه القصيرة:

١ - قصة عم متولي التي ترسم شخصية الرجل الطيب الساذج، الذي تحوله الاوهام الداخلية والإيحاءات الخارجية إلى ولي من اولياء الله، حتى يصير – وهو بائع فول سوداني ولب متجول - المهدي المنتظر، وذلك في وهمه طبعا وفي زعم بعض السذج ممن هم على شاكلته.

٢ -ومن قصصه أيضا قصة الشيخ جمعة وهي صورة فنية صادقة للرجل الريفي السعيد بإيمانه, المنعم بخيالاته, القانع ببساطته.

وتيمور في هاتين القصتين يبدي تعاطفا شديدا مع البطلين الطيب والساذج. وقد ركز الكاتب على تلك الفكرة في قصته: الشيخ سيد العبيط التي تصور فلاحا طيبا يصاب بحادث فقدان الذاكرة, فيتلقاه الناس أولا على أنه مجذوب ومن أولياء الله. وحين تشتد العلة بالشيخ سيد وتصل به إلى حد الجنون

---

[١١٤]- أحمد هيكل الأدب القصصي والمسرحي في مصر, ص. ٣١.

فيلحق الأذي بالبعض؛ يتحولون إلى الاعتقاد بأنه شيطان, وتكون نهايته أن ينهالوا عليه ضربا ذات يوم حتى يموت[١١٥].

وفي قصة حزن أب يواصل رسم هذه الشخصيات البسيطة التي يتعـاطف معها, فيرسم شخصية الشيخ عساف الرجل الريفي النساج الذي فقـد ابنـه تحـت عجلات القطار, فأنهى حياته بمثل ما انتهت به حياة ابنه. ونمثـل بهـذا المقطـع الحواري: يقول الشخ عساف:

ألا تستطيع أن تخبرني يا سيدي : بم يشعر من يموت تحت عجلات القطار؟...مـا مبلغ ألمه؟...

فباغتني بهذا السؤال, وحاولت عبثا إخفاء حيرتي, فلم أتمالك أن قلت له: أظن أنـه لا يشعر بشئ, إنها ميتة سريعة...

فجهر بقوله في تأكيد:

يقيني أنه يعاني أشد الآلام..

"واحتقن وجهه وغارت تجاعيده أكثر من قبل, واحمرت عيناه المربدتان, وانتفخت عروق وقبته, واضطرب تنفسه, فاخترتمت عاطفته المهتاجة ولم أجب .

" جاء في ليلة سفري إلى القاهرة,,, فحياني وجلس أمامي وهو ينهج متعبـا مـن السير, وبعد أن استراح قليلا بادرني بقوله:

لقد قصدتك لحاجة...فهل أنت قاضيها لي؟

فقلت وقد تحققت أن الرجل يعاني ضيقا ماليا:

طلبك مجاب يا شيخ عساف...كم تطلب؟

فنظر إلى متعجبا, وقال:

١١٥- أحمد هيكل الأدب القصصي والمسرحي في مصر, ص. ٥٧

لا أطلب نقودا يا سدي

إذن ماذا؟

أتسمح لي بمرافقتك الزقازيق غدا؟

" ...وكان يتكلم بلهجة متزنة رقيقة , وقد بدأ وجهه يشرق إشراقة القديم , وأخذ بيدي وجعل بلاطفها في إلحاح, وهو يقول:

ألا تجيبني إلى طلبي؟

فقلت له, وما زلت متحيرا:

أجيبك إليه إذا كان يسرك..

فلمعت عيناه وقال:

يسرني جدا

..وأخرجت ساعتي وقلت:

بقي على وصول القطار خمس دقائق..

فرفع الشيخ عساف رأسه وقد التمعت عيناه بوميض, وقال وهو يستعد للقيام: هلم.

" وقمنا إلى الرصيف وبعد قليل سمعنا هدير القطار, ثم رأيناه يهجم على المحطة هجوم الغازي المنتصر, وبينما كنت مشغولا مع الناظر والحمال بإعداد الحقائب, سمعت صياحا عاليا مبعثه جلبة وهرج, ثم شاهدت ازدحاما على جهة من الرصيف وطرقت سمعي هذه الجملة:

لقد تهشم وتقطع إربا إربا..

وجريت صوب الزحام, واستطعت أن أرى تحت عجلات القطار دما يتمايل وبقايا أثواب متناثرة, وأشتاتا من لحم آدمي..

والتفت حولي أتفقد الشيخ عساف فلم أعثر لشخصه على أثر[116].

أما الرواية فـهي أطول أنواع القصص، وتمتاز عن القصة القصيرة بكثرة أحداثها. وتعدد شخصيات القصة وإثارتها لقضية كبرى أو عدد من القضايا التي تعبر عنها من خلال سرد الأحداث. وفي الرواية يظهر أسلوب الكاتب وطريقته في ربط الأحداث ونمو الشخصيات وتوظيفهم في الرواية حسب طريقته التي يراها، وتتميز الرواية بتعدد الأحداث ، وتعدد الانطباعات ، وتعدد الأزمنة والأمكنة والحوادث. و الإسهاب والتفصيل، وتعدد الشخصيات[117] .

ومن أشهر كتاب القصة في أدبنا العربي الكاتب الكبير نجيب محفوظ (المولود في حي الجمالية بالقاهرة في ١١ ديسمبر ١٩١١) الذي ألف العديد والعديد من الروايات والقصص القصيرة من أهمها: (همس الجنون ــ مجموعة قصصية ــ ١٩٣٨)، (عبث الأقدار ــ رواية ــ ١٩٣٩)، (رادوبيس ــ رواية ــ ١٩٤٣)، (كفاح طيبة ــ رواية ــ١٩٤٤)، (القاهرة الجديدة ــ رواية ــ ١٩٤٥)، (خان الخليلي ــ رواية ــ ١٩٤٦)، (زقاق المدق ــ رواية ــ ١٩٤٧)، (السراب ــ رواية ــ ١٩٤٨)، (بداية ونهاية ــ رواية ــ ١٩٤٩)، (بين القصرين ــ رواية ــ ١٩٥٦)، (قصر الشوق ــ رواية ــ ١٩٥٧)، (السكرية ــ رواية ــ ١٩٥٧)، (أولاد حارتنا ــ رواية ــ ١٩٦٧)، (اللص والكلاب ــ رواية ــ ١٩٦١)، (السمان والخريف ــ رواية ــ ١٩٦٢)، (دنيا الله ــ مجموعة قصصية ــ ١٩٦٢)، (الطريق ــ رواية ــ ١٩٦٤)، (بيت سيئ السمعة ــ مجموعة قصصية ــ ١٩٦٥). (الشحاذ ــ رواية ــ ١٩٦٥)، (ثرثرة فوق النيل ــ رواية ــ ١٩٦٦)،

---

[116]- النص مأخوذ من أحمد هيكل الأدب القصصي والمسرحي في مصر, صص. ٦٢, ٦٣.

[117]- عن رابطة الواحة الثقافية بتصرف وعنوانها -http://www.rabitat alwaha.net/wahadiwan.htm ولمزيد من التفاصيل حول القصة انظر, د: محمد غنيمي هلال, النقد الأدبي الحديث, صص.٤٦٣:٥٠٤.

(ميرامار ــ رواية ــ ١٩٦٧)، (خمارة القط الأسود ــ مجموعة قصصية ــ ١٩٦٩)، (تحت المظلة ــ مجموعة قصصية ــ ١٩٦٩)، (حكاية بلا بداية ولا نهاية ــ مجموعة قصصية ــ ١٩٧١)، (شهر العسل ــ مجموعة قصصية ــ ١٩٧٢)، (المرايا ــ رواية ــ ١٩٧٢)، (الحب تحت المطر ــ رواية ــ ١٩٧٣)، (الجريمة ــ مجموعة قصصية ــ ١٩٧٣)، (الكرنك ــ رواية ــ ١٩٧٤)، (حكايات حارتنا ــ رواية ــ ١٩٧٥)، (قلب الليل ــ رواية ــ ١٩٧٥)، (حضرة المحترم ــ رواية ــ ١٩٧٥)، (ملحمة الحرافيش ــ رواية ــ ١٩٧٧)، (الحب فوق هضبة الهرم ــ مجموعة قصصية ــ ١٩٧٩). (الشيطان يعظ ــ مجموعة قصصية ــ ١٩٧٩)، (عصر الحب ــ رواية ــ ١٩٨٠)، (أفراح القبة ــ رواية ــ ١٩٨١)، (ليالي ألف ليلة ــ رواية ــ ١٩٨٢)، (رأيت في ما يرى النائم ــ مجموعة قصصية ــ ١٩٨٢)، (الباقي من الزمن ساعة ــ رواية ــ ١٩٨٢)، (أمام العرش ــ حوار بين حكام مصر ــ ١٩٨٣)، (رحلة ابن فطومة ــ رواية ــ ١٩٨٣)، (التنظيم السري ــ مجموعة قصصية ــ ١٩٨٤)، (العائش في الحقيقة ــ رواية ــ ١٩٨٥)، (يوم قتل الزعيم ــ رواية ــ ١٩٨٥) .
(حديث الصباح والمساء ــ رواية ــ ١٩٨٧)، (صباح الورد ــ مجموعة قصصية ــ ١٩٨٧)، (قشتمر ــ رواية ــ ١٩٨٩)، (الفجر الكاذب ــ مجموعة قصصية ــ ١٩٩٠)، (أصداء السيرة الذاتية ــ ١٩٩٦)، القرار الأخير (مجموعة قصصية ١٩٩٧)، صدى النسيان (مجموعة قصصية ١٩٩٨)، (فتوة العطوف ١٩٩٩)[١١٨]

٦ - المسرحية:

[١١٨] - عن نجيب محفوظ انظر عبد المحسن طه بدر, الرؤية والأداة نجيب محفوظ, دار المعارف, ط٣

هي فن من فنون الأدب ذات فكرة أساسية تجسد عـن طريـق الحـوار وتنقسم إلى:

بداية ، وفيها العرض،أي عرض بعض الحوادث التي تكفـي لفهـم الموضـوع والشعور بأهميته، وإيجاد حالة من التشويق والانتظار والتطلع دون أن تبلغ درجة من الوضوح تكشف السر الذي يحوم حول الأشياء والرجال وهـو علـى وشـك الدخول في خصام, وإنما تجئ وسطا بين الغموض والوضوح.

وسط , وفيها تبرز العقدة، وهي تتضمن موضوع الحدث المعروض، والطريقـة التي تسير فيها المسرحية، وتتابع الأحداث، إلى أن تتعادل الكفاءات المتعارضـة، والأحداث المتباينة بشكل يدع المشاهد يقع في حيرة من الأمر فلا يدري أي اتجـاه يسير فيه الحدث الرئيسي.

نهاية, وفيها يكون الحل، ويعنى انكشاف العقدة ويقترب البطل من غايته ويتضح موقف الشخصيات الرئيسة.

والمسرحية تبنى على ستة عناصر: الموضـوع أو الحبكـة الروائيـة ، والشخصية، والفكرة ، واللغة أو اللفظ، النغم أو الموسيقى، والمناظر أو الديكور، ثم اختلفت هذه العناصر بعد ذلك في العصور المختلفة وإن ظلت بعض العناصـر قائمة.

وأنواع المسرحية :

١ - المأساة (التراجيديا):

وهي مسرحية ذات موضوع جاد، ولغة رفيعة ، تستمد موضوعاتها مـن البطولات المختلفة ما كان منها واقعياً أو أسطورياً أو من حياة الملوك والأبطـال

.وتتميز بالنهاية الحزينة أو الفاجعة. وجمهورها خاص ومتميز وتميل موضوعاتها إلى الموضوعات الكبرى في الحياة .

ويرى البعض أن المأساة قد تطورت واختفى مسماها ويظهر بـــدلا منهـــا الدراما الحديثة بفضل الكاتبين ابسن وبرنارد شو في الغرب وتشيكوف في روسيا.

٢ - الملهاة (الكوميديا):

وهي مسرحية ذات موضوع واقعي ولغتها بسيطة ومتداولة وهـــدفها نقـــد الواقع وما في الحاضر من مساوئ يراها الكاتب وجمهورها مـــن عامـــة النـــاس, وتستقي موضوعاتها من الأمور اليومية وتهدف إلى التسلية والإضـــحاك وتتميـــز بالنهاية السعيدة والمفرحة.

٣ - الميلودرام, وهي صورة من المأساة إلا أنها تعتمد على حشد الآلام والأحزان والنكبات مما يخاطب العواطف الفجة لدى الجماهير, ولذلك عدت مـــن المـــسرح الرخيص[١١٩].

٤ - الفارس, الهزلية, وهي صورة من الكوميديا يبالغ مؤلفها في إبراز العناصـــر التي تؤدي إلى الضحك من مواقف وحركات أو هيئات أو ملابـــس أو ســـلوكيات لأبطال المسرحية, ويقصد فيها إلى الضحك لذاته لا للتعبير عن قيمة أو موضـــوع أو مناقشة فكرة أو إبراز نقيصة أو تصوير قضية في صورة ســـاخرة لاســـتدعاء السخط من المشاهد وعدم الرضا[١٢٠].

---

[١١٩] - د/ زغلول سلام , المسرح والمجتمع في مائة عام, ص, ٣١.

[١٢٠] - السابق, ص. ٣٤. وانظر أيضا رابطة الواحة الثقافية وعنوانها -http://www.rabitat-alwaha.net/wahadiwan.htm

ومن رواد المسرح العربي الكاتب الكبير توفيق الحكيم(ولد في مدينة الإسكندرية عام ١٨٩٨ وتوفي عام ١٩٨٩)الذي حظي بمكانة متميزة على خريطة تطور الكتابة الإبداعية العربية، ولا نبالغ إذا قلنا إنه الرائد الأكبر للمسرح الحديث ، والكاتب الفنان العظيم الذي حاول أن ينقض مقولة كبرت بريفر القائلة: " إلى يومنا هذا لا توجد دراما عربية، بل توجد فقط دراما باللغة العربية. لأن جميع المسرحيات التي ظهرت في لغة محمد ليست إلا ترجمات، وعلى أحسن الفروض تقليدات تحاكي الأعمال الأوروبية ". إنه توفيق الحكيم الذي غذى الفن الدرامي و جعله فرعا هاما من فروع الأدب العربي ؛ وخير دليل على ذلك أعماله المسرحية التي تربو على الخمسين باختلاف أنواعها وشخصياتها ، لذا كان جديرا أن يطلق عليه اسم (والد المسرح العربي)[١٢١].

كانت أول أعماله المسرحية فقد مسرحية " الضيف الثقيل ". ويقول عنها في كتابه سجن العمر ما يلي:

" ... كانت أول تمثيلية لي في الحجم الكامل هي تلك التي سميتها " الضيف الثقيل " ... أظن أنها كتبت في أواخر سنة ١٩١٩. لست أذكر على وجه التحقيق ... كل ما أذكر عنها ــ وقد فقدت منذ وقت طويل ــ هو أنها كانت من وحي الاحتلال البريطاني. وأنها كانت ترمز إلي إقامة ذلك الضيف الثقيل في بلادنا بدون دعوة منا "[١٢٢].

ولمسرح الحكيم ثلاثة أنماط رئيسية:

أولاً: المسرح الذهني (مسرح الأفكار والعقل)

---

[١٢١]- د . نادية رءوف فرج . يوسف إدريس والمسرح المصري الحديث . ص ٧١

[١٢٢]- د . توفيق الحكيم . سجن العمر . ص

كتب الحكيم الكثير من المسرحيات الذهنية "التي أراد من خلالها أن يخرج بالكلمة المؤادة عن طريق المسرح من مجرد التسلية والتهريج والفرجة، ودغدغة عواطف الناس بأحاسيس فجة كما كان الحال في مسرح الميلودراما إلى آفاق أخرى, ويرتفع بها إلى مستوى آخر عن طريق الفكر, والأحاسيس النبيلة, والعواطف الراقية[١٢٣]" . ومن أشهر هذه المسرحيات الذهنية:

١- مسرحية " أهل الكهف ", ونشرت عام ١٩٣٣. والتي تعتبر هذه المسرحية الذهنية من أشهر مسرحيات الحكيم على الإطلاق. ومحورها يدور حول صراع الإنسان مع الزمن. وهذا الصراع بين الإنسان والزمن يتمثل في ثلاثة من البشر يبعثون إلى الحياة بعد نوم يستغرق أكثر من ثلاثة قرون ليجدوا أنفسهم في زمن غير الزمن الذي عاشوا فيه من قبل. وكانت لكل منهم علاقات وصلات اجتماعية تربطهم بالناس والحياة، تلك العلاقات والصلات التي كان كلاً منهم يرى فيها معنى حياته وجوهرها. وفي حينها وعندما يستيقظون مرة أخرى يسعى كل منهم ليعيش ويجرد هذه العلاقة الحياتية، لكنهم سرعان ما يدركون بأن هذه العلاقات قد انقضت بمضي الزمن؛ الأمر الذي يحملهم على الإحساس بالوحدة والغربة في عالم جديد لم يعد عالمهم القديم وبالتالي يفرون سريعاً إلى كهفهم مؤثرين موتهم على حياتهم.

٢ -مسرحية " بيجماليون ". ونشرت عام ١٩٤٢.

وهي من المسرحيات الذهنية الشهيرة للحكيم، والصراع فيها كان بين الواقع والخيال وهي تقوم على أسطورة يونانية تذكر أن نحاتا وملكا بارع النحت صنع تمثالا لامرأة بارعة الحسن والجمال ، فهام به ، فابتهل إلى(افروديت) إلهة

---

[١٢٣]- د. محمد زغلول سلام, المسرح والمجتمع في مائة عام , منشأة المعارف, الإسكندرية , ص.١٨٤.

الحب أن يتزوج بامرأة على شاكلة تمثاله، لكن الإلهة كانت أكرم منه فبثت الروح في تمثاله الجميل وهكذا تزوج النحات المرأة التمثال و اسمها(جالاتيا) لكنها ضاقت بحياته معها فدعا الآلهة أن تعيدها إلى ما كانت عليه حجرا صامتا. أما توفيق الحكيم كتب الحكيم فتحكي مسرحيته، أن بجماليون نحت تمثالا لامرأة جميلة كاملة الأوصاف، وأنه هام بها حبا، وشغل عن كل شئ بها ، وأن صراعا دب بين إله الفن ((أبولون)) والهة الجمال والحب ((فينوس)) عندما وقع نظرهما على التمثال ، فأبولون يفخر على فينوس بهذا العمل الفني المتكامل ، مما يشعرها بأنه يتحداها بواحد من أبناء البشر الهالكين ، ويبتهل بيجماليون إلى ((فينوس)) أن تبعث الحياة والدفء في تمثال ((جالاتيا)) زوجته العاجية التي بلغ عشقه لها حدا لم يعد قادرا معه على الصبر . ولا تجد إلهة الحب بدا من الاستجابة لبجماليون ، فتأمر بالدماء أن تجري في عروقها ، وبالدفء أن يسري في جسدها ، وتدب الحياة فيها، فيطير بجماليون فرحا لما فقد استجابت له (فينوس) ،. وحين تسأله جالاتيا عن عمله يخبرها أنه صانع تماثيل وأنه قد كسب أموالا كثيرة ليبتاع بها لزوجته هذه الجواهر والحلي والملابس الفخمة ويحدثها عن تمثاله الذي أودع فيه كل عبقريته الفنية ويصف لها جماله وروعته وحبه له ، مما يبعث الغيرة في قلبها وهي لا تعلم أنه يتحدث عنها عندما كانت تمثالا قبل أن تنفث فيه (فينوس) أنفاس الحياة ،ثم تهجر جالاتيا زوجها وصانعها بجماليون وتهرب إلى الغابة ، وندم بجماليون لما تحول تمثاله إلى امرأة يعتريها النقص بعد أن دبت فيها الحياة ، ويحس بجماليون بفتور شديد في علاقته بزوجته ومصدر ذلك أنه دائم التفكير في تحفته التي صنعها وهو دائم المقارنة بين تمثاله العاجي وبين زوجته حيث يتميز التمثال العاجي بجماله الخالد وزوجته تعاني من جمالها الفاني ويظل يقارن بين جالاتيا الزوجة و جالاتيا التمثال حتى يضيق بنفسه وحياته و آلهته . وتطلب

جالاتيا منه أن يفترقا قبل أن يدركها الهرم والموت . فخاف بيجماليون على تحفته الفنية أن تضيع منه إلى الأبد فدعا فينوس أن تعيد إليه تمثاله وتأخذ زوجته ، وتستجيب له الآلهة فتعيد جالاتيا إلى ما كانت عليه تمثالا عاجيا لا حياة فيه ، ولكن بجماليون يندم فيعود فيطلب من الآلهة أن تعيد له زوجته ويظل هكذا حائرا بين الفن والحياة ، بين جالاتيا المرأة و جالاتيا التمثال حتى يقرر أن يحطم تمثاله الذي جلب له كل هذا العذاب ثم يموت .

٣- مسرحية " براكسا " أو " مشكلة الحكم ". ونشرت عام ١٩٣٩ وهي أيضاً مستقاة من التراث الإغريقي. ويظهر الحكيم من خلال هذه المسرحية وهو يسخر من الإطار الإغريقي من النظام السياسي القائم في مصر وهو الديموقراطية التي لم تكن في تقدير الحكيم تحمل سوى عنوانها. وفي هذه المسرحية التي تحمل الطابع الأريستوفاني جسدّ الحكيم آراؤه في نظام الأحزاب والتكالب على المغانم الشخصية والتضحية بالمصالح العامة في سبيل المنافع الخاصة.

٤- مسرحية " محمد ". ونشرت عام ١٩٣٦.لم تتجلى الموهبة العبقرية للحكيم كما تجلت في مسرحيته " محمد " وهي أطول مسرحياته بل أطول مسرحية عربية. وربما بسبب طولها فإنه من الصعب وضعها على المسرح. وقد استقى الحكيم مادتها من المراجع الدينية المعروفة. والمسرحية بمثابة سيرة للرسول عليه السلام، إذ أنها تشمل فقرات من حياة الرسول تغطي أهم جوانب تلك الحياة.

٥- مسرحية سليمان الحكيم, وهي "مسرحية تتناول قضية فكرية في مضمونها وهي الصراع بين السلطة المطلقة والحكمة، وقد اتخذ لها موضوعا من حياة النبي

سليمان الحكيم الذي كان ملكا وكان فيلسوفا وحكيما ونبيا وشـاعرا فـي الوقـت نفسه[١٢٤]".

وهناك الكثير غير هذه المسرحيات الآنفة الذكر كتبها الحكيم، ومن أشـهر مسرحياته: " شهرزاد " " و " الملك أوديب " و " إيزيس " و " السلطان الحائر" ... وغيرها.

ثانياً: مسرح اللامعقول

يقول الحكيم في مجال اللامعقول:

" ... إنّ اللامعقول عندي ليس هو ما يسمى بالعبـث فـي المـذاهب الأوروبيـة ...ولكنه استكشاف لما في فننا وتفكيرنا الشعبي من تلاحم المعقول في اللامعقول ... ولم يكن للتيارات الأوروبية الحديثة إلا مجرد التشجيع على ارتياد هذه المنابع فنياً دون خشية من سيطرة التفكير المنطقي الكلاسيكي الذي كـان يحكـم الفنـون العالمية في العصور المختلفة... فما إن وجدنا تيارات ومذاهب تتحرر اليوم مـن ذلـك حتى شعرنا أننـا أحـق من غيرنا بالبحث عـن هـذه التيارات في أنفسنا ... لأنها عندنا أقدم وأعمق وأشد ارتباطاً بشخصيتنا "[١٢٥].

ولقد كتب الحكيم في هذا المجال العديد من المسرحيات ومن أشهرها:

١ - مسرحية " الطعام لكل فـم ".

---

[١٢٤] - د. محمد زغلول سلام, المسرح والمجتمع في مائة عام ,ص. ١٩٣

[١٢٥] - د. عبد الرحمن ياغي. في الجهود المسرحية (الإغريقية الأوروبية العربية (من النقّاش إلى الحكيم) . ص ١٨٥ .

وهي مزيج من الواقعية والرمزية. ويدعوا الحكيم في هذه المسرحية إلى حل مشكلة الجوع في العالم عن طريق التفكير في مشروعات علمية خيالية لتوفير الطعام للجميع .

٢) مسرحية " نهر الجنون ".

وهي مسرحية من فصل واحد، وتتضح فيها أيضاً رمزية الحكيم. وفيها يعيد الحكيم علينا ذكر أسطورة قديمة عن ملك شرب جميع رعاياه من نهر كان ــ كما رأى الملك في منامه ــ مصدراً لجنون جميع الذين شربوا من مائه، ثمّ يعزف هو ورفيق له عن الشرب، وتتطور الأحداث حتى ليصّدق رعاياهم فعلاً أن هذين الاثنين الذين لم يشربا مثلهم ــ بما فيهما من اختلاف عنهم ــ لا بدّ وأنهما هما المجنونان إذاً. وعلى ذلك فإنّ عليهما أن يشربا أيضاً مثلما شربوا. وقد جردّ الحكيم مسرحيته من أي إشارة إلى الزمان والمكان. وهكذا فإننا نستطيع أن نشعر بصورة أكثر وضوحاً لاعترض الحكيم ضد هذا القسر الذي يزاوله المجتمع على الإنسان فيجبره على الإنسياق و التماثل.

وهناك العديد من المسرحيات الأخرى المتسمة بطابع اللامعقول، ومن أهمها: " رحلة إلى الغد " و " لو عرف الشباب ". وفي المسرحية الأولى منهما يسافر رجلان خمسمائة سنة في المستقبل. وفي الثانية يسترد رجل مسن شبابه. ويحاول هؤلاء جميعاً التكيف مع حياتهم الجديدة ولكنهم يخفقون. ويخرج الحكيم من هذا بأنّ الزمن لا يقهر، والخلود لا ينال.

ثالثاً: المسرح الاجتماعي

لم يقتصر الحكيم في إنتاجه المسرحي على هذين اللونين من المسرح الذهني ومسرح اللامعقول بل كانت له إسهاماته في المسرح الاجتماعي فقد نشر

بين عامي ١٩٣٠و ١٩٤٠ سبع مسرحيات, وبعدها نشر إحدى وعشرين مسرحية أخرى من ذوات المشهدين إلى ذوات الفصول الأربعة جمعت تحت عنوان" مسرح المجتمع". ومن أشهر هذه المسرحيات:

١ -مسرحية بعد الموت , وهي من أحسن ما كتب الحكيم في هذا اللون الاجتماعي, فهي مسرحية تمتاز بحبكتها البسيطة والمصيرة وبحوارها المتألق لكن شخصياتها مهزوزة, فيما عدا شخصية الطبيب الذي يوهم زبائنه بأن سيدة شابة انتحرت في عيادته بسبب حبها له إذ حاولت إغرائه فلم يستجب لها,وشخصية الزوجة التي أعادت لزوجها صوابه عندما كشفت له السبب الحقيقي في انتحار هذه السيدة وأنه لم يكن من أجله هو ولكن من أجل إنسان آخر[١٢٦].

ومن المسرحيات الاجتماعية أيضا مسرحية صندوق الدنيا ومسرحية ليلة الزفاف ومسرحية رصاصة في القلب ومسرحية طريد الفردوس التي يتناول فيها الحكيم علاقة المرأة بالرجل الأديب الفنان وفيها يعلن الحكيم أن خير طريقة تلهم بها المرأة الرجل هي أن تدعه وشأنه. ومن المسرحيات أيضا المزمار وغيرها[١٢٧].

ويتميز مسرح توفيق الحكيم إجمالا بالتنوع في الشكل المسرحي حيث نجد في مسرحياته: الدراما الحديثة، والكوميديا، والتراجيوكوميديا، والكوميديا الاجتماعية[١٢٨]. كما أنه جمع بين المذاهب الأدبية المسرحية في كتاباته المسرحية. حيث نلمس عنده: المذهب الطبيعي والواقعي والرومانسي والرمزيي، كما أنه استفاد من ثقافات عدة، ورجع إلى الأدب العربي أيضاً لينهل من تراثه

[١٢٦] - د. محمد زغلول سلام, المسرح والمجتمع في مائة عام, ١٩٥.

[١٢٧] - السابق, ص. ١٩٨.

[١٢٨] - د . محمد مبارك الصوري . " في الذكرى الأولى لوفاة توفيق الحكيم " . مجلة البيان . العدد ٢٧٠ سبتمبر ١٩٨٨ . ص ١٣ .

استفاد من ثقافات عدة، ورجع إلى الأدب العربي أيضاً لينهل من تراثــه الــضخم ويوظفه في مسرحياته. وتميزت مسرحياته بجمال التعبير، إضــافة إلــى حيويــة موضوعاتها. وتظهر البيئة المصرية بوضوح فــي المــسرحيات الاجتماعيــة. ويَبرُز الحكيم فيها من خلال قدرته البارعة في تصوير مشاكل المجتمع المــصري التي عاصرتها مسرحياته الاجتماعية في ذلك الوقت. وأسلوب الحكيم في معالجته لهذه المشاكل. كما ظهرت المرأة في مــسرح توفيــق الحكــيم علــى صــورتين متناقضتين. كان في أولاهما معادياً لها، بينما كان في الأخرى مناصراً ومتعاطفــاً معها[١٢٩].

نموذج من مسرح توفيق الحكيم

مسرحية شمس النهار

مقدمة

هذه مسرحية تعليمية . . . والأعمال التعليمية في الأدب والفن ، من " كليلة ودمنة " إلى " حكايات لافونتين " إلى مسرحيات " بر يخت " وغيرها من آثار هذا النــوع ، إنما تهدف إلى توجيه السلوك الفردي أو الاجتماعي . . وهي في أحيان كثيرة لا تخفي مقاصدها . . وتتخير من العبارات ما يصل توا إلى النفوس ويرســخه فــي الأذهان . . وتنتقي من وسائل التعبير أوضحها وأبسطها . . وتتخــذ أحيانــا مــن وضع الحكمة والمغزى في صورة مباشرة سلاحا من أســلحتها . . وهــي علــى

---

[١٢٩]- د . فؤاد دوارة . في النقد المسرحي . ص ٣٩ . ولمزيد من التفاصيل حول توفيق الحكيم راجع موقع Egypt State Information Services) وقد اعتمدنا في هذه المقدمة الطويلة على ما جاء فيه بتصرف.

خلاف الفن الآخر الذي يخفي وجهه ويدعك تكتشف ما خلفه، تكشف هـي القنـاع وتقول لك:

" نعم أريد أن أعظك فاستمع إليّ ! "

وإزاء هذه الصراحة منها نصغي إليها راضين . . وهكذا أصغينا ولا نزال نصغي إلى حكم " كليلة ودمنة " وعظات " لافونتين " ومسرحية " بادن " التعليمية لبريخت . . دون أن نضجر مما نسمع . . ذلك أن الوعظ في ذاته فن ، ما دام قد قدم إلينا في شكل جميل. كل ما أرجو إذن لهذه المسرحية ؛ هو أن يكون مضمونها قد قدم في شكل غير ثقيل على النفس ، وأن تحقق ، ولو بقدر ضئيل ، ما تهدف إليه من مقاصد.

الفصل الأول

المنظر الأول

القاعة الكبرى في قصر سلطان نعمان . . وهو يحادث وزيره . .

السلطان : قلت دبرني ياوزيري ! . .

الوزير : التدابير لله يا مولانا السلطان ! . .

السلطان : سمعتها منك عشرين مرة ! طبعا التدابير لله ! . . لكنك أنت وزيـري . . وهذه وظيفتك : تفكر معي وتدبر لي . . هل تريد أن تقـبض أنـت المرتـب ، وتترك العمل يتولاه عنك الله ! . .

الوزير : وهل سبق لي أن تخليت عن عملي ! . .

السلطان : كثيرا . . العمل السهل تقوم به . . والعمل الـصعب تتخلـى عنـه لله تعالى ! . .

الوزير : أي بأس أن أسأل الله المعونة ؟. .

السلطان : ولماذا لا أسأله مباشرة ، وأوفر المرتب ؟ . .

الوزير : مرتبي على كل حال ليس بالمبلغ الباهظ !

السلطان : أعرف ذلك . . ولكني لا أتكلم عن المرتب الرسمي ! . .

الوزير : لست أنا وحدي يا مولاي . .

السلطان : أعرف ذلك أيضا . . الجميع . .

الوزير : المملكة كلها . . من كبار وصغار . . وأنت يا مولاي أردت ذلك

السلطان : أردت ماذا ؟ . .

الوزير : قلت: هذه هي المرتبات الرسمية . . وبعد ذلك كل واحد وشطارته

السلطان : كل واحد وشطارته ليس معناها . . ومع ذلك الشطارة زادت كثيرا !..

الوزير : الكل اليوم يريد الحياة الممتعة .

السلطان: حقا . . إلا ابنتي المغفلة ! . . وأنت يا وزيري لا تريد أن تفكر في حل هذه المشكلة ! . .

الوزير : أنت تعرف يا مولاي طباع الأميرة . . ما من شيء يقف ضد إرادتها ..

السلطان : وهل من الصواب أن نلبي لها مثل هذه الإرادة الغريبة ؟ ..

الوزير : وماذا في يدنا يا مولاي ؟ . . لقد تمسكنا بموقفنا فازدادت هي تمسكا بموقفها ! . .

السلطان: في أي ليلة نحس ولدت هذه البنت ؟ . . الأعوام تمر وهي لا تريد أن تتزوج . . لقد تزوجت أختاها كما تتزوج بنات الملوك . . من خيرة الأمراء وأغنى السلاطين . . إلا هي . . لا يغريها مال ولا جاه . . ولست أدري ما الذي يغريها إذن في الحياة ؟ . .

الوزير : منذ الصغر والأميرة شمس النهار هكذا يا مولاي ! . . عجيبة فريدة من نوعها . . برعت في ركوب الخيل واللعب بالسيف وقراءة الكتب وإطالة التأمل والزهد فيما يعجب ويبهر . .

السلطان : كل هذا محتمل إلا إرادتها تلك. إلا ذلك الشرط الذي وضعته للزواج ..

الوزير : عندي فكرة يا مولاي ! . .

السلطان : أخيرا ! . . قل وأسرع ! . .

الوزير : نقبل الشرط . .

السلطان : أهذه هي الفكرة ! . .

الوزير : نقبل الشرط مع التعديل . .

السلطان : أي تعديل؟ إن الشرط هو أن يمر الناس كلهم تحت شباكها وهي تختار من بينهم بدون تمييز ! . .

الوزير : نلبي ذلك . . مع تحفظ بسيط : هو أن تسمح لنا بإجراء فرز مبدئي . . وبذلك نستعبد كل من ليس جديرا بها . .

السلطان : أصبت . . نعم . . وربما استطعنا التحايل ، فدسسنا بعض الأمراء ، وحصرنا الاختيار فيهم . .

الوزير : هذا هو غرضي . .

السلطان : لا بأس بالفكرة . . فلنستدع إذن شمس النهار ونقنعها بهذا التحفظ البسيط . .

الوزير : البسيط جداً . .

(يتجه الوزير نحو الباب ويسر كلاما لإحدى الوصيفات، ثم يعود إلى السلطان)

الوزير : الأميرة آتية .. لكن .. هل يحسن بي أن أبقى ؟..

السلطان : بالطبع . . إن الفكرة فكرتك . . وعليك أنت أن تتولى عرضها.

الوزير : أنا ؟ . . إني . .

السلطان : أتريد أن تتخلى عن عملك مرة أخرى . . إن فكرتك لن يكون لها قيمة إلا إذا اقتنعت هي بها . .

الوزير : أمرك يا مولاي ! . .

السلطان : ها هي ذي شمس النهار وقد أقبلت . .

شمس : (ظاهرة من الباب) طلبتني يا أبي ؟ . .

السلطان : نعم . . . هل أنت مصرة على شرطك ؟ . .

شمس : بالطبع مصرة . .

السلطان : ونحن قد قبلنا الشرط . . لكن . .

شمس : لكن ؟ . .

السلطان : لا .. لا شيء يذكر . . . إنما مجرد إجراء بسيط اقترحه الوزير . . تكلم يا وزيري ! . .

الوزير : (يتنحنح) الفكرة . . الموضوع . . هو مجرد . . إجراء بسيط . . بسيط . .

شمس : بسيط جدا؟ . .

الوزير : جدا . . مجرد شكليات . .

شمس : المهم تنفيذ الشرط . . . وبكل دقة . .

الوزير : سينفذ . . . سينفذ . . . وبكل دقة . . فقط . . مسألة دعوة جميع الأهالى . .

شمس : هذا لابد منه . .

الوزير : طبعا . . طبعا . . هذا لابد منه . . فقط . . منعا من مجيء كل من هب ودب . .

شمس : ما هذا الذي نقول أيها الوزير . . إني أريد بالفعل مجيء كل من هب ودب . .

الوزير : مفهوم . . مفهوم . . فقط تجنبنا للزحام تحت الشباك . .

شمس : وما الذي يضايقك أنت من الزحام ؟ . .

الوزير : لا . . لا شيء يضايقني أنا بالذات . . فقط . .

شمس : فقط ماذا ؟ ! . . ما الذي تريد أن تصل إليه بالضبط ؟ . .

الوزير : لا . . لا الإخلال بالشرط . . فقط . .

شمس : ما دام هذا هو القصد فلا داعي إلى الكلام إذن . .

الوزير : طبعا لا داعي مطلقا . . فقط . .

شمس : كفاية كلمة فقط . . في الموضوع، أرجوك ! . . إذا كان عندك كلام . .

السلطان : لها حق . .

الوزير : الموضوع باختصار ، أيتها الأميرة ، هو : إنه .. لابد من عملية تنظيم..

شمس : تنظيم ؟ . . لماذا . .

الوزير : تنظيم للاختبار . . مجرد تنظيم . .

شمس : وكيف يكون هذا التنظيم ؟ . .

الوزير : الأمر بسيط جدا : نحدد المتقدمين بعدد معين وصفات معينة . .

شمس : ومن الذي يحدد ذلك ؟ . . أنت ؟ . . .

الوزير : إذا سمحت وفوضتني . . .

شمس : أفوضك؟ . . إذن أنت الذي سيختار لي الزوج! . .

الوزير : أنت صاحبة الاختيار في النهاية . . .

شمس : بعد أن تكون أنت قد حددت لي صفات زوجي! . .

الوزير : لا يا أميرتي . . . الصفات تحددينها حسب رغبتك . . وما علينا نحن إلا التنفيذ . .

شمس: ومن قال إني أستطيع تحديد هذه الصفات ؟ . . .

الوزير : لا تستطيعين تحديدها ؟ . .

شمس : لا أستطيع تحديدها مقدما . . . لأني لا أعرفها . . .

الوزير : لا تعرفين الصفات التي تريدينها في زوجك ؟ . .

شمس : لا . . . كل ما أعرف هي الصفات التي لا أريدها فيه . . .

الوزير : وما هي الصفات التي لا تريدينها فيه ؟ . .

شمس : لا أريده من الأمراء الكسالى الأغبياء . .

السلطان : حاذري يا شمس النهار أن يكون في كلامك تلميح مقصود! . . .

شمس : لا أقصد بكلامي أي تلميح . . ما دامت شقيقتاي راضيتين سعيدتين فلا شأن لأحد بهما . . إنما أنا أتكلم عن نفسي . .

الوزير : مغزى الكلام إذن أنك تريدين زوجا من الفقراء ؟ . .

شمس : قلت لك إني لم أحدد الصفات بعد . .

الوزير : وكيف ستختارين إذن ؟ . .

شمس : إني لم أختار إلا بعد أن أكتشف . .

الوزير : تكتشفين ؟ . .

شمس : ولهذا صممت وأصمم على أن يفتح الباب لجميع الناس على السواء . . سأقابل كل من يتقدم ليطلب يدي . . وأحاول أن أكتشف معدنه . . .

السلطان : وتقابلين كل الناس ؟ . .

شمس : نعم . . . وهنا في هذه القاعة . . . بحضورك يا أبي . . . وحضور الوزير . .

الوزير : المسألة أعقد مما كنا نظن . .

السلطان : حقا . . . كان الظن أنها ستنظر من خلف الشباك، وتختار من يعجبها من بين المارين . .

شمس : أختار من خلف الشباك ؟ . . أختار ماذا ؟ . . أختار أجساما ؟ . .

السلطان : إذن تريدين أن توجهي وتحادثي كل الناس ؟ . .

شمس : كل من يتقدم لطلبي . . .

السلطان: كل الناس سيتقدمون لطلبك .. . ما دام الباب مفتوحا على مصراعيه ...

شمس : يجب أن تتاح الفرصة لكل الناس . . .

الوزير : ولكن هذا عمل مرهق لك أيتها الأميرة ! ... تصوري أهل البلد كلهم . .

السلطان : الجاد منهم والهازل ! . .

شمس : لي شرط واحد صغير . . .

الوزير : وهو ؟ . . .

شمس : كل من يتقدم ويفشل يجلد ثلاث جلدات . . .

الوزير : شرط معقول لصد سبيل العابثين . . .

شمس : ولكي لا يتقدم إلا الواثق من نفسه . .

الوزير : هذا نوع من التأمين ضروري . . .

شمس : اتفقنا إذن . . .

الوزير : أمرك أيتها الأميرة . . .

السلطان : أمرها ؟ . . . إذن أنت معترف بفشلك أيها الوزير ! . .

الوزير : الواقع أني يا مولاي . . .

السلطان : الواقع أنك لم تستطع إقناعها . . . هذا ما كنت أتوقعه . . . من أول كلمة نطقت بها . . . لقد أضعنا الوقت سدى . . . والنتيجة هي النتيجة منذ شهور طوال . . اسمعي يا بنتي . . سأنزل على إرادتك . . . وأمري إلى الله . . كل ما قصدت إليه هو خيرك . . ، مصلحتك كلها أريدها وأنشدها . . . لكن . . ما دمت تصرين على رأيك فأنت وشأنك . . واعلمي أنك منذ الآن المسئولة وحدك عن مصيرك . .

شمس : وهذا هو كل ما أريد يا أبي .. أن أكون أنا وحدي الصانعة لمصيري ...

السلطان : أصارحك . . أني غير مطمئن . .

شمس : أعرف ذلك . . .

السلطان : كنت تريد لك حياة رغدة مضمونة الرخاء والنعمة . . .

شمس : نعم . . . كذلك الحياة التي صنعتها لشقيقتي . . .

السلطان : سنرى ماذا ستصنعين أنت لنفسك ! . .

شمس : يكفي أن أصنعها بنفسي . . .

السلطان : نفذ لها طلبها أيها الوزير! . . .

الوزير : فورا . . . سأطلق المنادين في البلد ينادون : كل من يتقدم لطلب يدي الأميرة شمس النهار ويفشل يجلد ثلاث جلدات ! . . .

شمس : بل يجب أن ينادوا قبل ذلك : إن أهل البلد جميعا بغير تمييز لهم الحق أن يتقدموا ويطبلوا يد شمس النهار ! . . . (ستار)

٧ - السيرة الأدبية

هي نوع أدبي ذو طابع تاريخي، وغايتها أن ترسم أو تدرس حياة شخصية إنسانية تميزت بقوة تفكيرها، أو عظمة إنجازها, وتبرز الأحوال المزاجية والأخلاق الطبيعية للشخصية التي تدرسها, وتقف أمام الظروف والوقائع المتصلة بحياته, من تطور نفسيته وعمله, وقد تتسع لما هو عام فتدرس الوسط الاجتماعي الذي نما فيه الفرد, ومارس نشاطه, وتبنى المناخ التاريخي الذي تتسم مثله واتجاهاته.

ومن أمثلة السير الأدبية في أدبنا العربي:

١ - **الأيام لطه حسين**[١٣٠]. الذي يعد، كما يقول الدكتور جابر عصفور، واحدا من أهم -إن لم يكن أهم- المفكرين العرب في القرن العشرين. وترجع أهميته إلى الأدوار الجذرية المتعددة التي قام بها في مجالات متعددة، أسهمت في الانتقال بالإنسان العربي من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية، ومن الظلم إلى العدل، ومن التخلف إلى التقدم، ومن ثقافة الإظلام إلى ثقافة الاستنارة، فهو أجسر دعاة العقلانية في الفكر، والاستقلال في الرأي، والابتكار في الإبداع، والتحرر في البحث الأدبي، والتمرد على التقاليد الجامدة. وهو أول من كتب عن (مستقبل الثقافة) بالحماسة التي كتب بها عن (المعذبين في الأرض)، وبالشجاعة التي تحرر بها من ثوابت النقل البالية، فاستبدل الاجتهاد بالتقليد، والابتداع بالاتباع، وأقام الدنيا ولم يقعدها حين أصدر كتابه (في الشعر الجاهلي) الذي كان بمثابة الاستهلال الجذري للعقل العربي المحدث والحديث في آن[١٣١].

أما عن تحفته (الأيام) فقد صاغ فصولها كتابة وحقيقة الدكتور طه حسين ونشر الجزء الأول منها في مقالات متتالية في أعداد الهلال عام ١٩٢٦, لها أثر إبداعي من آثار العواصف التي أثارها كتابه (في الشعر الجاهلي), فقد بدأ في كتابتها بعد حوالي عام من بداية العاصفة، كما لو كان يستعين على الحاضر بالماضي الذي يدفع إلى المستقبل ، ويبدو أن حدة الهجوم عليه دفعته إلى استبطان حياة الصبا القاسية, ووضعها موضع المساءلة, ليستمد من معجزته الخاصة التي قاوم بها العمى والجهل في الماضي القدرة على مواجهة عواصف الحاضر.

---

[١٣٠] - الطاهر مكي, الأدب المقارن, ص. ٥٢٣.

[١٣١] - من مقال منشور على شبكة الإنترنت على موقع شركة صخر لبرامج الحاسب ١٩٩٨-٢٠٠٥.

إن كتاب (الأيام) – كما يقول د/ جابر عصفور -طراز فريد مـن الـسيرة التي تستحلي بها الأنا حياتها في الماضي لتستقطر منها مـا تقـاوم بـه تحـديات الحاضر, حالمة بالمستقبل الواعد الذي يخلو من عقبات الماضي وتحديات الحاضر على السواء. والعلاقة بين الماضي المستعاد في هذه السيرة الذاتية والحاضر الذي يحدد اتجاه فعل الاستعادة أشبه بالعلاقة بين الأصل والمرآة, الأصـل الـذي هـو حاضر متوتر يبحث عن توازنه بتذكر ماضيه, فيستدعيه إلى وعي الكتابـة كـي يتطلع فيه كما تتطلع الذات إلى نفسها في مرآة, باحثة عن لحظـة مـن لحظـات اكتمال المعرفية الذاتية التي تستعيد بها توازنها في الحاضر الذي أضـرّ بهـا .. ونتيجة ذلك الغوص عميقًا في ماضي الذات بما يجعل الخاص سبيلا إلـى العـام, والذاتي طريقًا إلى الإنساني, والمحلي وجهًا آخر من العالمي, فالإبداع الأصيل في (الأيام) ينطوي على معنى الأمثولة الذاتية التي تتحول إلى مثال حي لقدرة الإنسان على صنع المعجزة التي تحرره من قيود الضرورة والتخلف والجهل والظلم, بحثًا عن أفق واعد من الحرية والتقدم والعلم والعدل. وهي القيم التي تجسّدها (الأيـام) إبداعًا خالصًا في لغة تتميز بثرائها الأسلوبي النادر الذي جعل منها علامة فريـدة من علامات الأدب العربي الحديث[١٣٢].

يقول طه حسين في مقدمة الأيام:

---

[١٣٢]- من مقال منشور على شبكة الإنترنت على موقع شركة صخر لبرامج الحاسب ١٩٩٨-٢٠٠٥.

وعن طه حسين راجع هذه المواقع على شبكة الإنترنت[a]

http://thaqafa.sakhr.com/motanaby/manaheg/0004.asp
http://www.yabeyrouth.com/pages/index808.htm
http://www.annaharonline.com/IGTIRAB/IG2001DEC10.HTM
http://www.koolpages.com/almalaika/tahahasin.html
http://www.adabwafan.com/browse/entity.asp?id=634
http://forums.cjb.net/gma7nehaitham-post-1118.html
http://www.alriyadh.com/2005/04/08/article54736.h

هذا حديث أمليته في بعض أوقات الفراغ لم أكن أريد أن يصدر في كتاب يقرؤه الناس, ولعلّي لم أكن أريد أن أعيد قراءته بعد إملائه, وإنما أمليته لأتخلص بإملائه من بعض الهموم الثقال والخواطر المحزنة التي كثيرا ما تعتري الناس بين حين وحين. وللناس مذاهبهم المختلفة في التخفف من الهموم والتخلص من الأحزان, فمنهم من يتسلى عنها بالقراءة, ومنهم من يتسلى عنها بالرياضة, ومنهم من يتسلى عنها بالاستماع للموسيقى والغناء, ومنهم من يذهب غير هذه المذاهب كلها لينسى نفسه ويفر من حياته الحاضرة وما تثقله به من الأعباء. ولست أدري لماذا رجعت ذات يوم إلى ذكريات الصبا, أتحدث بها إلى نفسي لأنسى بهذا الحديث أثقال الشباب. ثم لم أكتفِ بالتحدث إلى نفسي فيما بيني وبينها, وإنما تحدثت إليها حديثا مسموعا, فأمليت هذا الكلام على صاحبي في رحلة من رحلات الصيف, ثم ألقيته جانبا ونسيته أو كدت أنساه. ثم طلبت إليّ مجلة (الهلال) في عهدها الماضي طائفة من الأحاديث وألحَّت في الطلب حتى لم أجد بُدًّا إلى إجابتها ولم أكن أملك الوقت الذي يتيح لي أن أكتب إليها الأحاديث التي أرادتني عليها. فعرضت هذا الكلام على بعض الصديق ليقرأه ويشير عليّ فيه, أيصلح للنشر أم لا يصلح, فقرأه الصديق وأشار عليّ بألاّ ألقي إليه بالا. فاعتذرت إلى (الهلال), ولكنها أبت إلاّ الإلحاح, فدفعت إليها هذا الكلام على كُره مني, وقد نَشَرَته. فرضي عنه بعض الناس ثم جمعه بعض الأصدقاء في سفر واحد. وكذلك وُجِد هذا الكتاب على غير إرادة مني لوجوده, وما أكثر ما تحدثت بهذا الحديث إلى الذين قرأوا هذا الكلام, فمنهم من صدّقه ومنهم من أنكر. وأنا مع ذلك لم أقُل إلاّ الحق, ومهما يكن من شيء, فقد وُجد كتاب (الأيام), وأضيف إليه جزء ثانٍ, كُتِب على نحو ما كُتِب الجزء الأول. وليس أحب إلى نفسي ولا أحسن موقعا في قلبي, من أن يُقدَّم هذا الكتاب إلى زملائي وأصدقائي في هذه المحنة, ولا أرى فيها قسوة أو شيئا يشبه

القسوة. وإنما هي آفة من الآفات الكثيرة التي تعرض لبعض الناس في حياتهم فتؤثر فيها تأثيرا قويا أو ضعيفا. والذين يقرأون هذا الحديث من المكفوفين, سيرون فيه حياة صديق لهم في أيام الصبا تأثر بمحنتهم هذه قليلا قليلا حين عرفها, وهو لم يعرفها إلاّ شيئًا فشيئًا حين لاحظ ما بينه وبين أخوته من فرق في تصوّر الأشياء وممارستها. وقد تأثر بهذه المحنة تأثرا عميقًا قاسيًا, لا لشيء; إلاّ لأنه أحسّ من أهله رحمةً له وإشفاقًا عليه, وأحسّ من بعض الناس سخرية منه وازدراء له, ولو قد عرف أهلُه كيف يرعونه دون أن يُظهروا له رحمة أو إشفاقا, ولو قد كان الناس من رُقِيِّ الحضارة وفهم الأشياء على حقائقها بحيث لا يسخرون من الذين تعتريهم بعض الآفات, لا يرثُون لهم ولا يُظهرون لهم معاملة خاصة يتكلفونها تكلفًا, لو قد كان من هذا كله, لعرف ذلك الصبي وأمثاله محنتهم في رفق, ولاستقامت حياتهم بريئة من التعقيد, كما تستقيم لكثير غيرهم من الناس.

والحمد لله على أن هذا الصبي لم يستسلم للحزن ولم تدفعه ظروفه إلى اليأس وإنما مضى في طريقه كما استطاع أن يمضي, محاولاً الخير لنفسه وللناس ما أُتيح له أن يحاول من الخير. وما أكثر الذين قهروا هذه المحنة خيرًا مما قهرها, وانتصروا عليها خيرًا مما انتصر عليها, وقدّموا لأنفسهم وللناس أكثر وأنفع وأبقى مما قدم, ولكن كل إنسان مُيسرٌ لما خُلِق له, لا يبذل من الجهد إلاّ ما تبلغه طاقته.

وأنا أتمنّى أن يجد الأصدقاء المكفوفون في قراءة هذا الحديث تسلية لهم عن أثقال الحياة كما وجدت في إملائه, وأن يجدوا فيه بعد ذلك تشجيعا لهم على أن يستقبلوا الحياة مبتسمين لها كما تبتسم لهم ولغيرهم من الناس, جادين فيها لينفعوا أنفسهم وينفعوا غيرهم, متغلبين على ما يعترضهم من المصاعب وما يقوم في سبيلهم من العقبات بالصبر والجهد وحسن الاحتمال وبالأمل المتصل والرجاء الباسم. فالحياة لم تُمنح لفريق من الناس دون فريق, وحظوظها من اليسر والعسر ومن الشدة

واللين ليست مقصورة على المكفوفين وأصحاب الآفات دون غيرهم من النـــاس. ولو قد عرف الإنسان ما يلقى غيره من المصاعب وما يـــشقى بـــه غيـــره مـــن مشكلات الحياة, لهانت عليه الخطوب التي تعترضه, ولعرف أن حظه خيـــر مـــن حظوظ كثير من الناس وأنه في عافية مما يُمتحن به غيره من الأشقياء والبائـــسين على ما أُتيح لهم من الصحة الموفورة ومن تمام الآلة واعتدال المـــزاج واســـتقامة الملكات. والمهم هو أن يلقى الإنسان حياته باسمًا لها لا عابـــسًا, وجـــادًّا فيهـــا لا لاعبًا, وأن يحمل نصيبه من أثقالها ويؤدي نصيبه من واجباتها, ويحب للناس مثلما يحب لنفسه ويؤْثِر الناس بما يؤثر به نفسه من الخير, ولا عليه بعد ذلك أن تثقـــل الحياة أو تخف, وأن يرضى الناس أو يسخطوا, فنحن لم نُخلق عبثًا ولـــم نُتـــرك سدًى ولم نُكلَّف إرضاء الناس عنّا, وإنما خُلِقنا لنؤدي واجباتنا وليس لنا بـــدٌّ مـــن تأديتها, فإن لم نفعل فنحن وحدنا الملومون وعلينا وحدنا تقع التبعات.

٢- أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ

يخطئ من يظن أن "أصداء السيرة الذاتية" للكاتب العالمي نجيب محفـــوظ هي جزء من سيرته الذاتية أو هي سيرته الذاتية كلها، مثلما فعل طه حـــسين فـــي "الأيام" .إنهاعبارة عن لوحات قصـــصية أو أقـــصوصات أو أصـــداء قصـــصية لرواياته المختلفة. وبخاصـــة: الحـــرافيش، وأولاد حارتنـــا، والثلاثيـــة، واللـــص والكلاب، وقشتمر، وربما .. .. غيرها. إنه في عبارة واحدة من الممكن أن ينقـــل القارئ إلى أجواء إحدى هذه الروايات، فتلميحاته في صداه "دعاء" يـــوحي بجـــو

الثلاثية, وصورة الطفل الصغير وهو ذاهب إلى المدرسة تستدعي صــورة كمــال في طفولته. يقول:

دعوت للثورة وأنا دون السابعة . ذهبت ذات صباح إلى مدرستي الأوليــة محروسا بالخادمة. سرت كمن يساق إلى سجن. بيدي كراسة وفي عينـــي كآبـــة. وفي قلبي حنين للفوضى، والهواء البارد يلسع ساقي شبه العاريتين تحت بنطلـــوني القصير. وجدنا المدرسة مغلقة، والفراش يقول بصوت جهير :

بسبب المظاهرات لا دراسة اليوم أيضا. غمرتني موجة من الفرح طارت بي إلى شاطئ السعادة ومن صميم قلبي دعوت الله أن تدوم الثورة إلى الأبد.

وتستدعى صدى "رثاء" صورة من صور بداية ونهاية وجو الموت الــذي سيطر على البيت بعد موت الأب, وصورة البطل الذي يعبث مع ابــن الجيــران ليست سوى استدعاء لصورة حسنين. يقول نجيب محفوظ:

كانت أول زيارة للموت عندنا لدى وفاة جدتي.. كــان المــوت مــا زال جديدا، لا عهد لي به عابر في الطريق، وكنت أعلم بالمأثور من الكلام أنه حتم لا مفر منه، أما عن شعوري الحقيقي فكان يراه بعيدا بعد السماء عن الأرض. هكــذا انتزعني النحيب من طمأنينتي، فأدركت أنه تسلل في غفلة منا إلى تلــك الحجــرة التي حكت لي أجمل الحكايات. ورأيتني صغيرا كما رأيته عملاقا، وترددت أنفاسه في جميع الحجرات، فكل شخص تذكره وكل شخص تحدث عنه بما قسم. وضقت بالمطاردة فلذت بحجرتي لأنعم بدقيقة من الوحـــدة والهــدوء. وإذا بالبــاب يفــتح وتدخل الجميلة ذات الضفيرة الطويلة السوداء وهمست بحنان : لا تبــق وحــدك. واندلعت في باطني ثورة مباغتة متسمة بالعنف متعطشة للجنون. وقبــضت علـــى يدها وجذبتها إلى صدري بكل ما يموج فيه من حزن وخوف.

وهكذا في كل الأصداء تشتم رائحة روايات نجيب محفوظ الأخرى وكأن الأصداء هي سيرة ذاتية لأعماله

بلغ عدد هذه الأصداء ٢٢٧ صدى تميزت :

١ - التركيز الشديد.

٢ - الشاعرية العالية.

٣ - اللغة المصفاة التي لا تحل فيها كلمة مكان أخرى، وإلا انقلب المعنى أو فسدت العبارة، أو امتنع الإيحاء عن التأثير.

٤ - تتفاوت في الطول والقصر، وفي الشخصيات والأماكن، وفي النهايات، والزمن.

أما عن الأماكن التي تردد صداها في أصداء السيرة الذاتية، فهي تجمع بين الحارة وحلقة الذكر والسبيل والكهف داخل مدينة القاهرة ـ كعادة الكاتب في معظم رواياته ـ وإذا أراد الخروج من أجواء مصر القديمة أو القاهرة الجديدة، فإنه يذهب إلى الإسكندرية كعادته أيضا في رواياته أو بعض فصولها التي انتقل بأجوائها إلى الإسكندرية مثل ميرامار والسمان والخريف.

وتلعب المرأة دورا أساسيا في هذه الأصداء، وهي دائما تعادل الجمال والقيمة والبراءة والمثال فضلا عن الحقيقة المواربة أو الحقيقة العارية.

غير أن المرأة في بعض هذه الأصداء تفقد جمالها وتفقد براءتها وتفقد الرمز الأنثوي المعادل للجمال والحقيقة، وتصبح مجرد جسد عار يمتح منه الطالبون، غير أن الزمن والذكريات والنسيان والحكمة دائما يقفون ليعدلوا الميزان الإنساني في هذه الأصداء، فتتردد الآيات القرآنية التي تنقذ الإنسان من مقامات الحيرة والوحشة في أكثر من صدى، وتتردد العبارات الإيمانية "قال عبد ربه

التائه: الحمد لله الذي أنقذنا وجوده من العبث في الدنيا ومن الفناء فــي الآخــرة"، وتتكرر مشاهد الجنازات، ويكثر الحديث عن الموت والقبر.

نماذج من الأصداء

دين قديم

في صباي مرضت مرضاً لازمني بضعة أشهر. تغير الجو مــن حــولي بصورة مذهلة وتغيرت المعاملة ولت دنيا الإرهاب، وتلقتنــي أحــضان الرعايــة والحنان. أمي لا تفارقني وأبي يمر عليّ في الذهاب والإيــاب. وأخــوتي يقبلــون بالهدايا لا زجر ولا تعيير بالسقوط في الامتحانات.

ولما تماثلت للشفاء خفت أشد الخوف الرجوع إلى الجحيم. عنــد ذاك خلــق بــين جوانحي شخص جديد، صممت على الاحتفاظ بجو الحنــان والكرامــة، إذا كــان الاجتهاد مفتاح السعادة فلأجتهد مهما كلفني ذلك من عناء ، وجعلت أثب من نجاح إلى نجاح، وأصبح الجميع أصدقائي وأحبائي. هيهات أن يفوز مرض بجميل الذكر مثل مرضي.

الحركة القادمة

قال برجاء حار : جئتك لأنك ملاذي الأول والأخير.

فقال العجوز باسما: هذا يعني أنك تحمل رجاء جديدا.

تقرر نقلي من المحافظة في الحركة القادمة .

ألم تقض مدتك القانونية بها ؟ هذه هي تقاليد وظيفتك فقال بضراعة :

النقل الآن ضار بي وبأسرتي.

أخبرتك بطبيعة عملك منذ أول يوم .

الحق إن المحافظة أصبحت وطنا لنا ولا غنى عنه.

هذا قول زملائك السابقين واللاحقين، وأنت تعلم أن ميعـاد النقـل لا يتقـدم ولا يتأخر.

فقال بحسرة :

يا لها من تجربة قاسية !

لم لم تهيئ نفسك لها وأنت تعلم أنها مصير لا مفر منه.

الأيام الحلوة

كنا أبناء شارع واحد تتراوح أعمارنا بين الثامنة والعاشرة وكـان يتميـز بقوة بدنية تفوق سنه، ويواظب على تقوية عضلاته برفع الأثقال، وكان فظا غليظا شرسا مستعدا للعراك لأتفه الأسباب . لا يفوت يوم بسلام ودون معركة، ولم يسلم من ضرباته أحد منا حتى بات شبح الكرب والعناء في حياتنا. فـلا تـسأل عـن فرحتنا الكبرى حين علمنا بأن أسرته قررت مغادرة الحي كله، شعرنا حقيقة بأننـا نبدأ حياة جديدة من المودة والصفاء والسلام. ولم تغب عنا أخبـاره تمامـا. فقـد احترف الرياضة وتفوق فيها وأحرز بطولات عديدة حتى اضطر إلـى الاعتـزال لمرض قلبه، فكدنا ننساه في غمار الشيخوخة والبعد.

وكنت جالسا بمقهى الحسين عندما فوجئت به مقبلا يحمل عمره الطويل وعجـزه البادي .

ورآني فعرفني فابتسم، وجلس دون دعوة . وبدا عليه التأثر فراح يحسب الـسنين العديدة التي فرقت بيننا . ومضى يسأل عمن تذكر من الأهل والأصحاب. ثم تنهد وسأل في حنان :

هل تذكر أيامنا الحلوة؟

النسيان

من هذا العجوز الذي يغادر بيته كل صباح ليمارس رياضة المشي ما استطاع إليها سبيلا؟ إنه الشيخ مدرس اللغة العربية الذي أحيل على المعاش منذ أكثر من عشرين عاما.

كلما أدركه التعب جلس على الطوار أو السور الحجري لحديقة أي بيت، مرتكزا على عصاه مجففا عرقه بطرف جلبابه الفضفاض .

الحي يعرفه والناس يحبونه ، ولكن نادرا ما يحييه أحد لضعف ذاكرته وحواسه.

أما هو فقد نسي الأهل والجيران والتلاميذ وقواعد النحو.

المطرب

قلبي مع الشاب الجميل. وقف وسط الحارة وراح يغني بصوت عذب :

الحلوة جاية

وسرعان ما لاحت أشباح النساء وراء خصاص النوافذ.

وقدحت أعين الرجال شررا.

ومضى الشاب هانئا تتبعه نداءات الحب والموت.

السعادة

رجعت إلى الشارع القديم بعد انقطاع طويل لتشييع جنازة.

لم يبن من صورته الذهبية أي أثر يذكر.

على جانبيه قامت عمارات شاهقة في موضع الفيلات، واكتظ بالسيارات والغبار وأمواج البشر المتلاطمة.

تذكرت بكل إكبار طلعته البهية وروائح الياسمين.

وتذكرت الجميلة تلوح في النافذة باعثة بشعاعها على السائرين.

ترى أين يقع قبرها السعيد في مدينة الراحلين؟

ويوافيني الآن قول الصديق الحكيم : " ما الحب الأول إلا تدريب ينتفـــع بـــه ذوو الحظ من الواصلين".

رسالة

وردة جافة مبعثرة الأوراق عثرت عليها وراء صف من الكتب وأنا أعيد ترتيـــب مكتبتي.

ابتسمت. انحسرت غيابات الماضي السحيق عن نور عابر.

وأفلت من قبضة الزمن حنين عاش دقائق خمس.

وند عن الأوراق الجافة عبير كالهمس.

وتذكرت قول الصديق الحكيم . " قوة الذاكرة تتجلي في التذكر كمـــا تتجلـــي فـــي النسيان".

الفصل الخامس

طرق قراءة النص الأدبي

(١)

الأدب والدراسة الأدبية

يميز رينيه ويلك بين الأدب والدراسة الأدبية على أساس أن الأول هو فن وإبداع وخلق، أما الدراسة الأدبية فهي نوع من المعرفة والتحصيل إذا لـــم تكـــن بالضبط علما.

وقد حاول البعض طمس هذا التمايز بين الأدب ودراسته، محتجين بأنـــه لا يفهم الأدب إلا من يكتبه، فنحن لا نستطيع مـــثلا أن نفهـــم الموشـــحات إلا إذا مارسنا نظامها[١٣٣]، أو كما يقول القدماء في تراثنا العربي: " لا يفهم الشعر إلا من عاناه ودفع إلى مضايقه"[١٣٤] وكما يقول آر إيه سكوت جـــيمس: إن الحكـــم علـــى الشعراء إنما هو وحده مهمة الشعراء"[١٣٥]

والواقع أن تجربة الإبداع مفيدة لدارس الأدب ، إلا أنها جد مختلفـــة عـــن تجربة الإبداع لدى الأديب نفسه؛ ذلـــك لأنهـــا تتحـــول عنـــد دارس الأدب إلـــى مصطلحات فكرية ، وخطة عقلية متماسكة، وإن كانت المادة غير عقليـــة ، إلا أن عمله يشبه عمل مؤرخ الرسم والموسيقى.

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال :" وأقدم صورة للنقد الأدبي نقد الكاتـــب أو الشاعر لما ينتجه ساعة خلقه لعمله، يعتمد في ذلك على دربة ومـــران وســـعة إطلاع، وتقتصر أهمية هذا النوع من النقد على الخلق الأدبي ، فكل كاتـــب كبيـــر

---

[١٣٣] - نظرية الأدب, ص.١٣.

[١٣٤] - نظرية الأدب, ص١٣.

[١٣٥] - مقالات في النقد الأدبي, ترجمة : إبراهين حمادة, ص ٣٥.

هو ناقد بالفعل أو بالقوة، ولكن نقده قاصر على مهمة التوجيه والشرح, وإن استمر هذا النوع من النقد مصاحبا للخلق الأدبي."[١٣٦]

ولا شك أن هناك صعوبات في تحديد العلاقة بين الأدب والدراسة الأدبية، هذه الصعوبات دفعت البعض إلى إنكار أن تكون الدراسة الأدبية معرفة ويـــرون أنها إبداع ثان، وهو رأي لا يؤدي بنا إلى تحديد هذه العلاقة تحديدا دقيقـــا إذ إنـــه وطبقا لهذه المنظور تصبح الدراسة الأدبية مسخا للعمل الإبداعي, فهـــي ترجمـــة لعمل أدبي تكون في العادة أقل درجة من العمل الأصلي.

وقد وصل الأمر ببعض المنظرين أو الباحثين في العلاقـــة بـــين الأدب ودراسته إلى نفي الدراسة الأدبية وإنكارها، فهم يرون أننا نقـــرأ الأدب ونتذوقـــه ونقدره، وعدا ذلك فليس لنا إلا أن نجمع المعلومات والحقائق حوله. مـــن هـــؤلاء النقاد الناقد جول ليمتر الذي هاجم وبكل ضراوة النقد الذي يطبق معـــايير العلـــوم الطبيعية ، كما هاجم كل نقد وكل بحث أدبي يضع أمامه مجموعة مـــن القواعـــد يقيس بها الآثار الأدبية.

وخلفه مجموعة من النقاد والأدباء دعوا إلى مثل دعوته ، ووجهوا نقـــدا شديدا بل طعنا قويا إلى مناهج الدراسات الأدبية الطبيعية والنفسية والاجتماعيـــة، ودعوا إلى أن المنهج الصحيح لدراسة الأدب هو أنه لا توجد دراسة للأدب سوى تذوقها وتصوير إحساستنا وانفعالاتنا ومدى تأثيرها في قلوبنا وعقولنا وفي قلـــوب القراء وعقولهم, فذلك أحدي وأنفع وأدخل في باب الدراسات الأدبية[١٣٧].

إن مثل هذه الدعاوي، رغم أنها منتشرة ، إلا أنها تعد هروبا من مواجهة النص الأدبي ومحاولة وضع نظرية منهجية تراعي الأمرين معا: الأدب والدراسة

---

[١٣٦] - النقد الأدب الحديث ص. ٣.

[١٣٧] - مناهج البحث ص ١٣٢,

الأدبية. يقول جوستاف لانسون: من أهم وظائف المنهج أن يطـارد هـذا النقـد التأثري الذي يظل صاحبه جاهلا بما يفعل، وأن نطهر منـه أبحاثنـا، أمـا النقـد التأثري الصريح كمقياس للأثر الذي يخلفه كتاب ما في نفـس مـا فـنحن نقبلـه ونستفيد منه[١٣٨].

وقد نتساءل مع المتسائلين عن الطريقة المثلى لمعالجة الفن، والفن الأدبي منه على وجه الخصوص معالجة فكرية؟ وهل هذه المعالجة ممكنة؟ وكيف تتم؟.

إن إحدى الإجابات عن هذه الأسئلة تقول إنها ممكنـة باسـتخدام منـاهج مطورة عن العلوم الطبيعية، وأن الأمر لا يستدعي مجهودا كبيرا سوى أن نحولها إلى دراسة الأدب. ونستطيع أن نميز بين عدة أنواع من هذه التحويلات نجملها في الآتي:

منها أخذ الروح العلمية من المناهج الطبيعية، والتي تميل إلى الموضوعية والبعد عن الذاتية والنزاهة عن الأهواء الشخصية، وبذلك يمكننـا جمـع حقـائق محايدة عن العمل الأدبي.

ثمة محاولة أخرى لانتهاج أساليب العلوم الطبيعية، وذلـك عـن طريـق دراسة أصول العمل الفني، والأعمال السابقة التي أدت إليه، هذا المنهج الـوراثي التكوين هو في الواقع تبرير لأي نوع من الترابط طالما أمكن أن يجئ على أساس التتابع الزمني.

ويرى ويلك – نقلا عن أنصار هذا الاتجاه أنه إذا طبقنا السببية العلميـة تطبيقا أكثر دقة فستصل بنا إلى تفسير الظواهر الأدبية بتحديد العوامل التي تـؤثر فيها من ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية.

---

[١٣٨] - النقد المنهحي, ص ٣٩٦.

ومن النقاد الذي حاولوا تطبيق هذا المنهج في دراسة الأدب الناقد الشهير سانت بوف، ونظريته في التاريخ الطبيعي لفصائل الفكر مشهورة، ويحاول فيها أن يقسم المواهب الأدبية إلى أسر، وهذا مطابق تماما لما في علم النبات بالنسبة للنباتات، وما في علم الحيوان بالنسبة للحيوانات.

ومنهم من حاول استخدام المنهج الإحصائي ، فاستخدم الإحصائيات, والخرائط, والرسوم البيانية. وأخيرا هناك محاولة الاستفادة من النظريات البيولوجية في تتبع تطور الأدب.

إن تطبيق هذه المناهج لم يحقق التوقعات التي كانت منتظرة منه في البداية، فقد أثبتت المناهج العلمية قيمتها أحيانا في مجالات محددة معينة، أو في تكنيك محدد كاستعمال الإحصاء في مناهج معينة لنقد النصوص أو لدراسة الأوزان، على أن معظم المنتصرين لهذا الاتجاه انتهوا إلى : إما إعلان فشلهم وفشل مناهجهم ، وإما أنهم أخذوا يمنون أنفسهم بأوهام النجاح المقبل للمناهج العلمية على غرار ما فعل أ. رياشلردز من إشاراته للانتصارات المقبلة لعلم الأعصاب شأنهم في ذلك شأن الشكليين والأسلوبيين المحدثين[١٣٩].

يقول لانسون:" لقد كان تقدم علوم الطبيعة خلال القرن التاسع عشر سببا في محاولة استخدام مناهجها في التاريخ الأدبي غير مرة، وذلك أملا في إكسابه ثبات المعرفة العلمية وتجنبيه ما في تأثرات الذوق من تحكم، وما في الأحكام الاعتقادية من سلمات غير مؤيدة، ولكن التجربة قد حكمت بإخفاق تلك المحاولات."[١٤٠]

---

[١٣٩] - نظرية الأدب, ص. ١٤.

[١٤٠] - النقد المنهجيى, ٣٠٨.

ولا شك أن هناك مجالا واسعا تلتقي فيه الدراسات الأدبية بالعلوم الطبيعية، على الرغم من بعض المشكلات التي يثيرها هذا التطبيق الواسع الانتشار للعلوم الطبيعية على الدراسات الأدبية، ذلك لأن الطرق الأساسية كالاستقراء, والأستنباط والتحليل والتركيب والمقارنة مشتركة بين جميع أصناف المعرفة المنهجية.

يقول لانسون:" إذا فكرنا في مناهج العلوم الطبيعية فيجب أن يكون تفكيرنا في الوسائل المشتركة بين كل الأبحاث التي تتناول وقائع وليكن ذلك لإثارة ضمائرنا أكثر من أن يكون لبناء معارفنا."[١٤١]

ويرى البعض أن هناك حلا مقترحا لمعالجة الفن والعمل الأدبي على وجه الخصوص معالجة فكرية، ويكمن هذا الحل في أن للبحث الأدبي مناهجه الخاصة التي لا تتطابق دائما مع العلوم الطبيعية إلا أنها مع ذلك مناهج فكرية، فنحن لا نستطيع أن نستبعد منجزات العلوم الإنسانية في نطاق المعرفة، فقد استطاعت هذه العلوم مثل التاريخ ، والفلسفة ، وعلوم اللغة أن تستنبط مناهجها الصحيحة للبحث والتي طمستها الانتصارات المتتالية للعلوم الفيزيائية الحديثة، ولكنها مع ذلك فهي حقيقة دائمة ويمكن إحياؤها ببعض أنواع التعديل.

ولكن على الرغم من أن الصلة وثيقة بين العلوم الإنسانية التي تدرس النشاط الإنساني بوصفه إنسانا وبين العلوم التجريبية التي تدرس الإنسان نفسه من الجانب البيولوجي الفسيولوجي فإن طبيعة البحث في العلوم التجريبية تختلف عن طبيعة البحث في العلوم الإنسانية ؛ إذ إن النتيجة في العلوم التجريبية حتمية موضوعية لا سبيل للاختلاف لأنها تتغلف ضرورة بطبيعة الأشياء ، وتتناول كل

---

[١٤١] - النقد المنهجي, ٤٠٨.

ظواهرها، وليس الأمر كذلك في العلوم الإنسانية فالخلاف فيها لا ينحصر في دائرة الخطأ والصواب، ولا يتناقض بطبيعته لأن علينا أن نؤمن بأن للظاهرة الإنسانية جوانب مختلفة[١٤٢].

لقد آن لنا أن نعترف بوجود فرق في المناهج والأهداف بين العلوم الطبيعية وبين العلوم الإنسانية, ولكن المشكلة ليست في هذا الفرق , كما يقول رينيه ويلك، ولكن المشكلة تكمن في كيفية توضيح هذا الفرق, فالبعض يرى أن الفرق بين مناهج العلوم الطبيعية مثلا وبين التاريخ هو فرق بين الشرح والإدراك ؛ فالعالم يعلل الحادثة انطلاقا من سوابقها العلمية(الأسباب التي أدت إليها) في حين أن المؤرخ يحاول أن يفهم معناها، وعملية الفهم هذه فردية[١٤٣].

بينما يرى البعض أن الفرق بينهما يعود إلى أن مناهج العلوم الطبيعية ترمي إلى وضع قوانين عامة، بينما يحاول المؤرخ أن يقف على مغزى حقيقة غير متكررة... وهكذا.

إن مثل هذا التحديد والتوضيح لهذا الفرق بين العلوم التجريبية والعلوم الإنسانية لخليق بأن يسهم في حسم كثير من المشكلات من قبيل تصنيف العلوم، وفلسفة التاريخ، ونظرية المعرفة.

وهناك مشكلة أخرى يذكرها ويلك تتعلق بتفرد الشخصية الأدبية ، أو الخصائص المميزة لها، فمثلا هل ندرس المتنبي لكونه يشترك مع بقية البشر؟ الإجابة بالنفي القاطع؛ إذ إننا في هذه الحالة نستطيع أن ندرس أي إنسان آخر، ولسنا نهتم بما يشترك فيه مع كل العرب، أو كل رجال عصر العباسيين، أو كل الشعراء، أو كل الادباء بل نهتم بالأحرى بمحاولة استكشاف الخصائص المميزة

١٤٢- النقد الأدبي الحديث, ص١١, ص ١٣.

١٤٣- نظرية الأدب, ص. ١٥.

التي جعلت من المتنبي المتنبي، وهذه مسألة تتعلق بالقيمة والتفرد، بل إن دارس الأدب إذا اهتم بدراسة فترة معينة أو حركة معينة أو أحد الآداب القومية فإنه سينظر إى أي منها على أنه كيان متفرد بذاته له خواصه التي تميزه عن غيره.

هذه الفردية أو تلك الخصوصة لا تحققها مناهج العلوم الطبيعية إذا طبقت على الدراسة الأدبية، فمثلا نجد أن سانت بيف قد شغله وضع الأدباء في فصائل وطبقات عن الجوانب المميزة لشخصياتهم، وهي الجوانب التي تجعل لكل منهم كيانه المستقل، والتي تتيح لكل منهم أصالته، وملامحه الخاصة التي تميزه عن غيره ويتفرد بها عن نظرائه في عصره وبئيته.

لقد أسقط بيف أروع ما يمتاز به الأدباء من فردية وذاتية محاولا بكل ما استطاع أن يجعلهم كأنهم أشياء بيولوجية متناسيا أو مهملا ما يمتاز به كل أديب من ذاتية وفردية[١٤٤].

ولا يختلف الأمر في ذلك عند تلميذه تين الذي حاول إسقاط الفردية الأدبية إسقاطا تماما، فليس هناك أي خصائص فردية يتميز بها أديب وإنما هناك خصائص تجمع بينه وبين أدباء أمته، بل هي ليست خصائص إنما هي قوانين حتمية كقوانين الطبيعة، قوانين تتحكم في أدباء كل أمة دون أي تفريق، منكرا في ذلك فردية الأديب إنكارا تاما فليس الأديب ولا في أدبه إلا قوانين جبرية ثلاثة : الجنس والبيئة والعصر.

من هنا تكمن صعوبات المناهج الطبيعية ومشاكلها التي تلغي بتطبيقها الخصائص المميزة للأديب والفردية، ومما يعضد من قضية الفردية فشل كل المحاولات التي سعت إلي وضع قانون عام للأدب.

١٤٤- نظرية الأدب, ص. ١٦.

ويخلص رينيه وليك إلى أن هناك حلين متطرفين:

الأول منهما: يتزيا بزي العصر بفضل العلوم الطبيعية، ويجمع بين العلوم والتاريخ في منهج واحد، وينتهي إلى مجرد جمع حقائق أو التوصل إلى قوانين تاريخية غاية في العموم. وهو حل أصبح شائعا في الوقت الحاضر نظرا لمكانة العلوم الطبيعية.

الثاني: ينفي عن الدراسة الأدبية صفة العلم، ويؤكد السمة الشخصية للفهم الأدبي كما يؤكد على فردية العمل الأدبي ويميزه، ولكن هناك مخاطر واضحة تحف بهذا الحل الأخير وتكمن في أن الحدس الشخصي أو النظرة الذاتية قد تؤدي إلى مجرد تقدير انفعالي أو إلى الإغراق في الذاتية[١٤٥].

وإذا كان التأكيد على فردية العمل الفني يساعد على الحد من التعميمات الفضفاضة إلا أن هذا التأكيد يغفل حقيقة هامة وهي أن ما من عمل أدبي لا يمكن أن يكون فريدا في مجمله كل التفرد ؛ لأنه في هذه الحالة سيستغلق على الأفهام, حقا إن هناك هاملت واحد ....ولكن حتى لو نظرنا إلى كومة من النفايات لوجدناها أيضا فريدة في نسبها ووصفها وتفاعلاتها ولا يمكن أن تكرر هي بالضبط, بالإضافة إلى أن الكلمات في كل عمل أدبي هي في طبيعتها عامة وليست خاصة[١٤٦].

ولكن علينا أن نسلم بأن للشعر وأي عمل أدبي هو عام وخاص في وقت واحد أو من الأفضل أن يكون إنه عام وفردي، ويمكن تمييز الفردية عن الخصوصية التامة والتفرد التي يتميز بها وإن كان يشترك في خصائص عامة مع بقية الأعمال الفنية تماما كما يشارك كل فرد من الإنسانية بخصائصها.

---

[١٤٥]- نظرية الأدب, ص. ١٦.

[١٤٦]- السابق, نفس الصفحة.

وبناء على ذلك نستطيع أن نقول : إن النقد الأدبي والتاريخ الأدبي يحاول كل منهما تمييز فردية عمل أدبي أو كاتب أو أدب قومي، ويأتي هذا التمييز عن طريق نظريات عامة أو نظريات أدبية عامة أو أداة منهجية للبحث الأدبي[١٤٧].

يقول لانسون: نحن نسعى إلى تحديد أصالة الأفراد أي الظواهر الفردية التي لا شبيهة لها ..، ثم إن الخصائص التي تميز العبقرية الفردية ليست أجمل ما في تلك العبقرية وأعظمه لذاتها بل لأنها تشمل في حناياها الحياة الجماعية لعصر أو هيئة وترمز لها أي تمثلها، وهكذا نضطر إلى أن يسير في اتجاهين متضادين نستخلص الأصالة ونوضحها في مظهرها الفريد المستقل الموحد ثم ندخل المؤلف الأدبي في سلسلة ونظهر كيف أن الرجل العبقري نتاج لبيئة وممثل لجماعة."[١٤٨]

إن هذه الدعوة لا تفارق الدعوة إلى وجود القراءة فهذا الاتجاه لطبيعة الحال لا يقلل من أهمية التجاوب والاستمتاع كظروف مسبقة لمعرفتنا الأدبية، ومن ثم لتأملاتنا، ولكنها ليست إلا ظروفا مهيئة فحسب, فالقول بأن دراسة الأدب لا تخدم إلا فن القراءة مجانب للصواب, وذلك مهما كانت ضرورة فن القراءة لدراسة الأدب لأن هذا القول مبني على فهم خاطئ للمعرفة المنظمة[١٤٩].

إن كلمة قراءة كما يرى ويلك تستخدم في مدلول شامل يضم التفهم النقدي والوجدان إلا أن القراءة سبيل لا يؤدي إلا إلى التثقيف الشخصي فحسب، وهو فن مرغوب فيه ما في ذلك شك؛ لأنه أساس لنشر الثقافة الأدبية، ولكنه لا يمكن أن يكون بديلا عن الدراسة الأدبية التي هي منهج أقوم من أن يعتمد على الميول الشخصية.

---

[١٤٧] - السابق, ص. ١٧.

[١٤٨] - النقد المنهجي صص٤٠١, ٤٠٢.

[١٤٩] - السابق, ص. ١٧.

يقول لانسون:" نحن لا ننال من لذة القارئ الذي لا يطلب من الأدب غير تسلية رفيعة تتغذى بها نفسه وترهف، إذ من الواجب أن نكون نحن في بادئ الأمر ذلك القارئ وأن نعود فنكونه في كل حين لآن البحث المنظم يكمل هذا النشاط ولكنه لا يحل محله."[150]

(٢)

قراءة النص الأدبي

لسنا مع ويلك فيما ذهب إليه من أن مصطلح القراءة لا يمكن أن يكون بديلا عن الدراسة الأدبية التي هي منهج أقوم من أن يعتمد على الميول الشخصية، فقد باتت القراءة منهجا شائعا ومتميزا في قراءة العمل الأدبي، وبات من الممكن الاعتماد عليه في فهم النص الأدبي وتحليله.

ونعني بالقراءة الفعل المتشابك والمعقد الذي يعمل على إخراج العمل الأدبي من حالة الامكان الى حالة الانجاز، يخرجه من نطاق الكمون الى نطاق التحقق، أي انتقاله من الموجود بالقوة الى الموجود بالفعل على رأي علمائنا العرب القدماء، وهي تلاقي القاريء بالنص في مستوى ما.

إن القراءة بهذا المعنى كما يقول مولاي على بو خاتم المتشابك المتعقد يجعل منها عملا معقدا ليس سهلا، مما يجعل من القراءة قراءات متعددة ولكل قراءة خصوصياتها، وفي مجال قراءة النص الأدبي تزداد هذه الخصوصية وتتعقد

---

[150] - النقد المنهجي, ص ٣٩٦.

لأن أهم ما يميز القراءة الأدبية أنها تحاول البحث في المسافة الفاصلة بين الـــدال والمدلول، وتعمل على فك أسرار التعدد الدلالي الذي يميز النص الأدبي, إنهـــا - إن صح التعبير - ارتحال وهجرة وعبور بين الدلالات بشكل دائـــم وهـــذا كـــاف وحده بجعلها تتعدد وتتجدد باستمرار[١٥١].

وتتعدد قراءة النص ربما بسبب كون بعض النصوص يفرض على المتلقي نوعا معينا من القراءة ، فلبعض النصوص قدرة على توجيه القاريء الى أمر مـــا أكثر من بقية الأمور الأخرى, مما يجعل للنص سلطة يمارسها على القـــاريء إن صح التعبير وهو موضوع مستقل بذاته.

وربما يعود الى تعدد القراء واختلاف معارفهم وثقافتهم, فالنص الأدبـــي يمكن أن يقرأ قراءات متعددة بالنظر الى الخـــصوصيات النفـــسية والاجتماعيـــة والمعرفية التي تميز قارئا عن قاريء آخر, ولذلك تتباين مستويات القراءة وتتعـــدد من حيث العمق تبعا لخبرة القراء وأساليبهم، حتى قيل إن هناك عددا من القراءات يساوي عدد القراء, ثم إن القاريء الواحد سيقرأ النص الواحد قـــراءات مختلفـــة بالنظر الى أحواله المختلفة النفسية والاجتماعية والمعرفية, فهو في هـــذه القـــراءة ليس هو في تلك القراءة للنص نفسه تبعا للمقولة الشائعة:

"أنا الآن لست أنا بعد لحظات "[١٥٢].

لذا وجدنا بعضهم " يعطى أهمية كبيرة للقاريء لأنـــه رأى أن الدراســـات النقدية قد ركزت اهتمامها على المؤلف ولم تعط الأهمية الكافية للقـــاريء ولـــذلك

---

[١٥١] - بحث بعنوان,, هل النص هو الخطاب, وهو منشور على شبكة الإنترنت, وقد اعتمدنا عليه كثيرا في حديثنا عن قراءة النص الأدبي.

[١٥٢] - السابق

رأى بين القاريء والنص علاقة اشتهاء متبادل، أي النص الذي يحقــق للقــاريء المتعة.

إن القراءة مستويات كما القراء أنفسهم مستويات. فهناك القــراءة العارفــة التي تتجاوز العمل الأدبي لتدرك الظروف المحيطة بانتاجيته وتفهم نواياه. وتحلــل أدواته وتعيد تشكيل نظام الاحالات الذي يعطي العمل بعده الجمالي... إنها قــراءة حكيمة محفزة .

وهناك القراءة المستهلكة: وهي قراءة تذوقية تنبني علـــى الاعجـــاب (أو عدمه) بالعمل ولا غرر أن يتقرر المصير التجاري للكتاب بمدى إقبال الجمهـــور عليه".

وربما تعدد القراءة يعود الى تعدد المناهج النقدية التي يستثمرها النقـــاد فـــي قراءة الأدب وتحليله التي هي مناهج قراءة, فقد يقرأ النص مـــن الناحيـــة الفنيـــة الأسلوبية المكونة للنص بعيدا عن أية مؤثرات خراجية, أي دراسة النص في حـــد ذاته, وهذا ما يعرف بالدراسة الفنية, وهي دراسة لا يمكن أن يستغني عنها النص الأدبي, ولا يمكن أن يدرس الأدب بدونها, والقارئ الذي يتجاهـــل هـــذه القـــاراءة تمامايتحول على يديه إلى مجرد وثيقة اجتماعية أو نفسية أو لغوية أو فكرية عـــن الأدب والمجتمع .

ويرتبط بهذه القراءة الفنية قراءة أخرى استثمرت منجزات العلوم اللـــسانية البنيوية في قراءة النص بالبحث في مختلف بنياته: الصوتية والمعجمية والصرفية والنحوية والدلالية، أي التركيز على مستويات المعنى وتـــرابط بعـــضها بـــبعض وتفاعلها فيما بينها، ذلك أنه لا يمكن للمستوى أن يؤدي المعنى بمفرده بـــل مـــن خلال علاقاته مع المستويات الأخرى في سياق لغوي واحد، فالكلمة علـــى ســـبيل المثال - تحيا بين أخواتها على رأي علمائنا العرب القدماء

وهناك قراءات أخرى للنص لا يتسع المقام لسردها ولا يقتضي الحال ذكرها لكننا نخلص إلى أن القراءة مفتوحة أبدا.. ولا يمكن لها أن تنتهي، ومتعددة أبدا ولا يمكن للنص الأدبي أن يقرأ قراءة أو قراءتين فقط وانما هو يتغذى باستمرار ويتجدد بالقراءة ففي كل قراءة إضافة له.

ثم إن هذه القراءات لا تختلف إلا لتأتلف، وتتداخل وتتنوع لتتكامل وذلك ما يميز قراءة الأدب عن غيرها من القراءات، فهي تبحث دائما في تعدد الدلالات المختلفة التي يحملها النص، لأنه لا يمكن أن يقدم المعنى هكذا جاهزا ونهائيا. فالنص لا يتحقق إلا بالقراءة وكلما كان النص كانت القراءة وكلما كانت القراءة كان النص[١٥٣].

ويقرأ النص الشعري بأن ننظر إلى نواحيه المكونة له، فننظر إلى المعنى، وهي الفكرة التي تعبر عنها القصيدة ، وهناك فكرة رئيسية تدور حولها عدة أفكار ثانوية، فننظر إلى هذا المعنى من حيث الصحة، أي التزام الحقيقة اللغوية أو الأدبية أو العلمية؛ لأن الخطأ يفسد الشعر ويجعله غير مقبول. كما ننظر إلى ما في المعنى من عمق ، وسطحية ، وجدة، وابتكار، وليس معنى ذلك أن بقدم الشاعر لنا دائما معاني جديدة لم يسبق إليها، فهذا شيء صعب المنال، ولكن يقدم هذه المعاني بأسلوب تبدو فيه كأنها مبتكرة وجديدة. كما يقرأ النص الشعري بالنظر إلى الحالة الوجدنية التي تدفع بالشاعر إلى إنشاء قصيدته ولولاها لا يكون إبداع، هذه الحالة الوجدانية هي ما نطلق عليها العاطفة وهي تمثل الدافع الذي يخرج بسببه القصيدة إلى الوجود، فان كان الدافع حقيقياً وصادقاً كانت العاطفة صادقة، وإن كان الدافع غير حقيقي ومزيفاً كانت العاطفة غير حقيقية ومزيفة.

---

[١٥٣]- مولاي بو خاتم، قراءة النص الأدبي, بتصرف.

والقصيدة عندما تؤثر على نفس قارئها تكون عاطفتها قوية، وهنا تكــون العلاقــة طردية بين قوة العاطفة وقوة التأثير على القارئ، فكلما زادت زاد التــأثير وكلمــا ضعفت ضعف التأثير.

ومن العناصر الكونة للنص الشعري بل أحد مكوناتــه الرئيــسية الخيــال وهوالملكة الفنية التي تصنع الصورة الأدبية. وينظر للخيال من خــلال صــحته المرتبطة بالذوق الأدبي. فليس كل خيال يمكن أن نسخره فــي إعــداد الــصورة الأدبية ؛إذ إن من الخيال ما يكون كالحلم لا يستند إلى واقع مما يعــد نوعــاً مــن الوهم.

كما ينظر إلى الخيال في حالة إذا كان صورة تخليلية بسيطة أو مركبــة، فالصورة البسيطة هي التي تمثل مشهداً محدداً لموقف معين أو معنى من المعــاني التي يريد الشعر تصويره. وأكثر الخيال الشعري العربي يميل إلى هذا النوع مــن الصور، ويرجع ذلك إلى حب الشاعر للفكرة، وحرصه عليها ممــا يبعــده عــن الإغراق في الخيال والمبالغة فيه. والصورة الخيالية المركبة هي مجموعة صــور ومشاهد تتضمنها كلها صورة واحدة. وفي هذا النوع نجد الحركة والحيويــة فــي النص ونجد تعدد الألوان والمعاني.

ومن عناصر الشعر أيضا المهمة الأسلوب **و** يتمثل فــي البنــاء اللغــوي للشعر من حيث: اختيار المفــردات: وصــياغة التراكيــب: وموســيقى الــشعر. فالمفردات يجب أن تكون فصيحة وخالية من الغرابة، وأن تكون دقيقة الاســتعمال تناسب الموضوع والفكرة. والتراكيب تكون جزلة، أي قويــة الكلمــات، قــصيرة الجمل, فخمة المعنى. أو سهلة أي لا تحتاج إلى بيان وتفسير ومع سهولته وقربه فإبداعه وإنشاءه ليس بالأمر الهين.

أما الموسيقى فتنقسم إلى موسيقى خارجية وموسيقى داخلية فالموسيقى الخارجية تتمثل في الوزن الشعر، أي البحر الذي ينظم القصيدة، والقافية،وهي الحرف الأخير في البيت الذي تبنى عليه القصيدة، وقد عرفت بعض القصائد بقافيتها مثل: لامية العرب للشنفري، واختيار القافية، وإيقاعها، وحرفها المميز يعد من مستويات الإبداع في القصيدة.

أما الموسيقى الداخلية: فهي نغم خاص تمتاز به القصيدة بسبب مفرداتها، ونجاح الشاعر في اختيارها ،وترتيبها وتنسيقها وما يتبع ذلك من حركات الإعراب والمد والإمالة والتفخيم وفنون البديع اللفظي المتعددة[١٥٤].

ويقرأ النص الروائي بالنظر إلى مكوناته وأولها الفكرة التي يوصلها لنا القاص من حيث كونها فكرة بسيطة أو عميقة، جديدة أو مبتكرة، ثم بعد ذلك الأحداث، وهي المواقف والأفعال التي تفعلها شخصيات القصة، وتنقسم إلى: حوادث رئيسية، وحوادث ثانوية، وتؤخذ إما من الواقع، أو التاريخ، وإما من خيال كاتبها، وتعرض الحوادث إما: -طريقة استعمال أسلوب ضمير المتكلم، الذي يجعل فيه الكاتب بطل القصة هو الذي يحدث عن نفسه وأعماله التي يقوم بها، وإما باستخدام أسلوب ضمير الغائب، وهو يقوم على السرد فكل الأحداث مجتمعة في عقل الكاتب ويقوم هو بدوره في توزيعها وتوزيع الأدوار حسب فكرة وطريقته وكيفما يراه مناسبا في حركات وأحداث القصة . وأكثر القصص تميل إلى هذا الأسلوب.

---

١٥٤ - انظر رابطة الواحة الثقافية بتصرف وعنوانها -http://www.rabitat alwaha.net/wahadiwan.htm . وانظر الكتاب القيم للدكتور على عشري زايد، قراءات في شعرنا المعاصر، مكتبة الشباب ط٢ ١٩٩٢، حيث يقدم لنا مجموعة من القراءات الممتعة لمجموعة من الشعراء المعاصرين.

ومن مكونات القصة الشخصيات: وهي التي تقوم بأدوار القصة وتؤدي أحداثها ، وحركاتها، ومواقفها المتعددة. وهي تكون:

شخصيات رئيسية: وغالباً ما تكون طبيعة تلك الشخصيات مركبة وليست بسيطة؛ لأنها في الغالب تمر بظروف مختلفة ،ولها مواقف متعددة ومختلفة ومتضادة في بعض الأحيان . والشخصيات الرئيسية تستأثر باهتمام الكاتب والقارئ في نفس الوقت .

أو شخصيات ثانوية: وهي شخصيات تقوم بأدوار ثانوية أو هامشية في أحداث القصة ويكون الغرض من وجودها إكمال الصورة. ودفع الشخصيات الرئيسية إلى مواقف معينة. وإظهار جوانب معينة من حياتها أو شخصياتها. والإسهام في تطوير الإحداث ودفعها للإمام. ووصف هذه الشخصيات بأنها ثانوية لا يعني بأنها عديمة الفائدة بل هي في مجملها ضرورية للعمل القصصي.

وتتنوع الشخصيات ما بين: شخصيات نامية، أي متطورة وشخصيات ثابتة أي نمطية، وهناك طريقتان لتصوير الشخصية القصصية: إما بالطريقة الإخبارية ، وتمثل الأسلوب المباشر الذي يعتمده الكاتب لتصوير شخصيته، فيذكر أن هذه الشخصية غنية ، أو فقيرة ،قوية، أو ضعيفة، جاهلة ،أو متعلمة وهكذا . وإما بطريقة الكشف، وهو الأسلوب غير المباشر. وهذا الأسلوب يجعل الأحداث هي التي تكشف عن الشخصية وتصورها للقارئ ، وذلك عن طريق تصوير الأفعال والأقوال التي تصدر من الشخصية، ويكون عن طريق الحوار بين الشخصيات فنفهم من سياقها صفة أو أكثر عن هذه الشخصيات. وهذه تعطي للقارئ لذة في اكتشاف الشخصيات وأبعادها.

وفي القصة حبكة، ونعني بها ترتيب الأحداث ترتيبا معيناً، وهي جبكة متماسكة، أي أحداثها متصلة يبعضها اتصالاً وثيقاً بحيث يكون كل فصل من

القصة أو حدث نتيجة للفصل السابق. أو مفككة يكون بها عدد من الأحداث مرتبط بعدد من الشخصيات يربط بينهم عنصر معين كالمكان أو الزمـــان أو الشخـــصية الرئيسية في القصة أو حدث رئيسي في القصة أو غير ذلك.

والحبكة من حيث البناء إما تكون حبكة متوازية: أي الأحـــداث تـــسير متصاعدة حتى تصل إلى النهاية أو حبكة حلقية، وهي تقوم على وجود عدد مـــن المشكلات التي تعترض الشخصية الرئيسية ويتغلب عليها واحـــدة تلـــو الأخـــرى وهكذا حتى نهاية القصة. وإما أن يكون بناء الحبكة قائما على البـــدء مـــن نهايـــة القصة ثم الرجوع إلى الخلـــف حتـــى تتكـــشف الإحـــداث والوقـــائع الأخـــرى والشخصيات المرتبطة بها وهذا النوع ابتدأ في السينما ثم انتقل إلى الرواية. وهـــو ما يعرف بالفلاش باك.

وعناصر الحبكة:

-البداية: أو ما يسميه العرب بحسن الاستهلال ، أي البداية القوية لعرض الأحداث لأن البداية الضعيفة للقصة ستكون سبباً في ترك القارئ لها وانـــصرافه عنها.

- الصراع (التدافع): وهو الذي يولد حركة الأحداث والوقائع في القـــصة، ويدفع بها إلى التشابك

- العقدة: وهي المشكلة الرئيسية في القـــصة ، وتنـــشأ بفعـــل الأحـــداث الصاعدة حيث تتأزم الأمور، ويتحول موقف البطل إلـــى حالـــة مـــن الـــضعف والخوف.

- الحل: وهو الحدث الذي يكون سبباً في حل العقدة جزئياً أو كلياً، ولابد أن يكون الحل مقنعاً متناسباً مع أحداث القصة:

فقد يكون الحل بسيطا بأن يجعل الشخصية الرئيسية تستيقظ من النوم، ويكون كل ما رآه من مشكلات حلماً من الأحلام.

أو أن ينهي بعض شخصيات القصة بالموت ليسهل عليه تقديم الحل المناسب.

أو أن يعتمد مبدأ المصادفة وحدها لكي يحل المشكلة التي وقعت فيها الشخصيات ولا شك أن مستوى وجود المصادفة في حياتنا أمر قليل الحدوث لا يصح التعويل عليه في حل عقدة القصة أما القليل جداً من المصادفة في القصة فلا مانع منه بحيث تبدو المصادفة طبيعية تسوغها أحداث القصة.

- النهاية: وهي آخر شيء في القصة ،وقد تتضمن النهاية عنصر الحل، وقد تأتي بعده لتصور أثر ذلك الحل على شخصيات القصة، وكما في بداية القصة يجب أن تكون مثيرة وملفتة فيجب على الروائي أو القاص أن يجعل نهايتها مثيرة ويضمنها عنصراً مفاجئاً يجعل القارئ معجباً بها ويجعل هذه النهاية عالقة في ذهنه.

وتتحرك القصة داخل زمن وفي إطار مكان، ويجب أن يراعي القاص أن لكل زمان طبيعته وظروفه وخصائصه التي يجب مراعاتها. كما أن لكل مكان طبيعته وخصائصه التي يجب أن يكون على دراية بها.

وفي القصة حوار، وهو يؤدي دوراً أساسياً في تنمية أحداث القصة وتصعيدها. ولا خلاف بين كتّاب القصة في استخدام اللغة العربية الفصحى في السرد ، والوصف، والتحليل داخل القصة . وهنلك عدد من الكتاب يرى أنه من الممكن أن يكون بعضا من الحوار بالعامية تبعا للشخصية وتكوينها الثقافي، لكن التجربة أكدت أن اللغة العربية في مستواها المتوسط البعيد عن الغرابة والغموض قادرة على التعبير الواقعي المناسب دون حاجة إلى اللهجة العامية.. كما يجب

على القاص أن يضفي على واقعية الحوار السمات الواقعيـــة الدالـــة عليـــه مثـــل الغضب والرضا والحزن والسعادة ورفع الصوت وتخفيضه وهكذا..[١٥٥]

---

١٥٥ - انظر رابطة الواحة الثقافية بتصرف وعنوانها -http://www.rabitat alwaha.net/wahadiwan.htm ولمزيد من التفاصيل حول القصة انظر, د: محمد غنيمي هلال, النقد الأدبي الحديث, صص.٤٦٣:٥٠٤. وطه عبد المحسن بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف،١٥٩ وما بعدها.

الفصل السادس

نصوص ودراسات

قراءة في معلقة طرفة بن العبد

(١)

المعلقات لغة من العِلْقِ, وهو النفيس من كل شئ يتعلق به القلب, والعَلَــق: كل ما عُلق[١٥٦]. وفي الاصطلاح المعلقات قصائد سبع أو عشر طوال برزت فيهــا خصائص الشعر الجاهلي, فكانت من أدق ما وصلنا منه وضوحا, وأبعده خيــالاً ، وأبرعه وزناً ، وأصدقه تصويراً لحياة العرب قبل الإســلام, وقــد عــدّها النقّــاد والرواة قديماً قمّة الشعر العربي, وقد سمّيت بالمطوّلات, والمذهبات, والمعلقــات السبع, والقصائد السبع الطوال الجاهليات, والسبع الطــوال, والمعلقــات العــشر, والسموط, والمشهورات, أمّا تسميتها المشهورة فهي المعلقات[١٥٧].

وسميت بالمعلقات لأن العرب استحسنتها, وكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة, وعلقتها على أستار الكعبة[١٥٨]. وقد يقال إنها لنفاستها اعتبرهــا العــرب نموذجا للكمال الشعري فقلدوها، وعلقوها في قلوبهم بالضبط كمــا علقوهــا فــي خزائنهم.

ويبقى سؤالا طالما حير الباحثين ودار حوله جدل طويل, وهو هل عُلِّقَــتْ المعلقات حقا على الكعبة؟

البعض يقول بحماسة منقطعة النظير بأنها علقت علــى أســتار الكعبــة, والبعض الآخر, وبحماسة لا تقل, ينفى هذا التعليق، ويعتبره ضربا من الأســاطير لا يثبتها العقل. فمن أثبتوا التعليق استندوا في حججهم بأن كتب التاريخ قد حفلــت بنصوص عديدة تؤيد صحة التعليق, فقد ذهب صاحب العقد الفريد, وتبعه في ذلك

١٥٦- المعجم الوسيط, ج٢, ص. ٦٤٥, و مختار الصِّحاح, ص.٤٥٠.

١٥٧ -F. Corriente, Las muallaqat: antologia y panorama de Arabia pre-islamica, Madrid, 1974, p.47.

١٥٨- السابق ص. ٤٧.

ابن رشيق, والسيوطي, وياقوت الحموي, وابن الكلبي, وابن خلدون, إلـــى القــول بأنه قد بلغ من كلف العرب بالشعر, وتفضيلها لهم، أن عمدت إلى ســبع قــصائد تخيرتها من الشعر القديم, فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرج, وعلقتهــا بــين أستار الكعبة[١٥٩].

وقد رأى هذا الفريق بأنه لا غضاضة في أن تكون هذه القصائد قد علقت على أستار الكعبة، شأنها في ذلك شأن الأشياء النفيسة الخاصة بعهودهم ومكاتبتهم التي كانت بمثابة القوانين التي تحكم مجتمعاتهم، ويؤيد ذلــك تعلــيقهم لــصحيفة المقاطعة لبني هاشم في مهد الدعوة المحمدية، كما أن هناك شواهد أخرى تؤيّد أن التعليق على الكعبة وغيرها ــ كالخزائن والسقوف والجدران لأجل محدود أو غير محدود ــ كان أمراً مألوفاً عند العرب ، فالتاريخ ينقل لنا أنّ كتاباً كتبه أبو قــيس بن عبد مناف بن زهرة في حلف خزاعة لعبد المطّلب, وعلّق هذا الكتــاب علــى الكعبة[١٦٠].

فلا مانع عقلي أو فني,إذن, لدى هؤلاء من أن العرب قد علّقوا أشــعاراً هي أنفس ما لديهم ، وأسمى ما وصلت إليه لغتهم; وهي لغة الفــصاحة والبلاغــة والشعر والأدب ، ولم تصل العربية في زمان إلى مستوى كما وصلت إليــه فــي عصرهم، علي أقدس مقدساتهم وهي الكعبة, وقد كانوا يجتمعون سنويا في ســوق عكاظ ليستجيدوا أنفس ما كان يعرض عليهم من الشعر, ومن ثم تكون المكافأة بأن يعلق هذا على أستار الكعبة .

١٥٩- علي الجندي, في تاريخ الأدب الجاهلي, ص. ١٥٥, وشوقي ضيف, تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي, دار المعارف- مصر, الطبعة الحادية عشرة, ص.١٤٠.

١٦٠- ناصر الدين الأسد, مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية, دار المعارف, ط ٤, ١٩٨٢, ص. ٥٣٤ وما بعدها.

أما من ينكرون هذا التعليق فيستندون في دعواهم إلى عدم معرفة العـرب للكتابة بشكل واسع, كما انه لم توجد أدلة تاريخية تثبت هذا التعليق, حيث لم يذكر المؤرخون أي شئ عن قصائد معلقة بعد أن أحرقت الكعبة وأعيد بناؤها, ولا بعـد أن فتح المسلمون مكة ودخلوا الكعبة, كما لم يذكر أحد من حملة الشعر أو التابعين أو من يوثق بهم هذا الأمر.

فأمر التعليق هذا, كما يقول الدكتور شوقي ضيف, هـو ضـرب مـن الأساطير, وهو في حقيقته ليس أكثر من تفسير خاطئ حاول به المتأخرون تفسير معنى كلمة المعلقات, ولو كانوا, والكلام للدكتور ضيف, تنبهوا إلى المعني المـراد من المعلقات ما لجأوا إلى هذا الخيال البعيد, ومعناهـا: المقلَّـدات والمـسمَّطات, وكانوا يسمون فعلا قصائدهم الطويلة الجيدة بهذين الاسمين وما يشبهها[١٦١].

ويضيف الدكتور ضيف بأنّه لا يوجد لدينا دليل مادّي على أنّ الجـاهليين اتّخذوا الكتابة بشكل موسع وسيلة لحفظ أشعارهم ، فالعربية كانت لغة مسموعة لا مكتوبة, وكانت الرواية الشفوية هي الأداة الطيعة لنشر الشعر. يقول: المسيَّب بـن علَس :[الكامل]

فَلَأَهْدينَّ مع الرِّياحِ قَصيدَةً	**منّي مُغَلْغَلَةً إلى القَعْقَاعِ**
تَرِدُ المياه فما تزالُ غَرِيبَةً	**في القومِ بين تَمَثُّل وسماعِ**[١٦٢]

ودليل آخر يقدمه الدكتور ضيف على نفي التعليق: وهو أنّ القرآن الكريم ــ على قداسته ــ لم يجمع في مصحف واحد إلاّ بعد وفاة الرسول(صـلى الله عليـه وسلم), وكذلك الحديث الشريف لم يدوّن إلاّ بعد مرور فترة طويلة مـن الزمـان,

---

[١٦١] -السابق, ص.١٤٠.

[١٦٢] - السابق, ص.١٤٠.

ومن ثَمَّ فأولى أن يكونوا قد اتبعوا ذلك في القصائد السبع فلم يكتبوها ولم يعلقوها[163].

هذا ملخص ما ذكره المانعون للتعليق على جدران الكعبة الذين يستندون جميعهم إلى ما ذكره أبو جعفر النحاس من أنّه: قيل إن العرب كان أكثرهم يجتمعون بعكاظ، ويتناشدون الأشعار, فإذا استحسن الملك قصيدة قال: علقوها وأثبتوها في خزانتي, وكان حمّاد الراوية هو الذي جمع السبع الطوال ، والتي لم يَثْبُت, والكلام للنحاس, من أنّها كانت معلّقة على الكعبة[164].

وكما اختلفوا في سبب التسمية اختلفوا في عدد القصائد التي تعد من المعلقات, وأكثر الروايات على أنها سبع: لامرئ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، ولبيد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم، وعنترة بن شداد العبسي، والحارث بن حِلِّزَة. وهذا الرأي صاحبه في الأصل حماد الراوية, ويعلل نولدكه السبب الذي حمل حمادا على إضافة قصيدة الحارث بن حلزة إلى المعلقات بأنه, أي حماد, أراد أن يضع قصيدة تشيد بمجد مواليه من بني بكر على غرار قصيدة عمرو بن كلثوم التي كانت تشيد بمجد تغلب أعداء بكر التقليديين, ولأن حمادا لم يستطع تعديل الاختيار بإهمال قصيدة عمرو بن كلثوم؛ لذا فقد ضم إلى المعلقات معلقة الحارث بن حلزة لتكون بمثابة معادلا لقصيدة عمرو بن كلثوم. ولكن المفضل الضبي, وتابعه في ذلك القرشي, صاحب جمهرة أشعار العرب, يضع مكان الأخيرين النابغة الذبياني, والأعشى, وقال: من زعم أن في السبع التي تسمى السموط لأحد غير هؤلاء فقد أبطل. وهناك من حاول الجمع بين الرأيين: رأي المفضل, ورأي حماد فجعل المعلقات تسعة. أما التبريزي فقد جعلها عشرة بإضافة قصيدة لعَبيد بن الأبرص.

---

[163]- السابق, ص.١٤٢.

[164]- السابق, ص. ١٤١. علي الجندي, في تاريخ الأدب الجاهلي, ص١٥٦.

على كل الأحوال لقد اتفق الجميع على خمس معلّقات هي لامرئ القيس, وزهير ، ولبيد ، وطرفة ، وعمرو بن كلثوم, ثم اختلفوا في البقيّة ، فمنهم من يعدّ بينها معلّقة عنترة, والحارث بن حلزة ، ومنهم من يدخل فيها قصيدتي النابغة, والأعشى, ومنهم من جعل فيها قصيدة عبيد بن الأبرص ، فتكون المعلّقات عندئذ عشراً [١٦٥].

على العموم فإن كان الرواة قد اختلفوا في عدد المعلقات وسبب التسمية فإنهم جميعا اتفقوا على أصالتها وقيمتها الفنية, فاعتبروها مثالا للنقاء والكمال الشعري وأنموذجا للاحتذاء والتقليد[١٦٦], لذا فقد انكبوا على شرحها, فقد شرحها ابن الأنباري(ت. ٩٣٩/٣٢٧), وأحمد بن محمد النحاس(ت.٩٥٠/٣٣٨), والحسين بن أحمد الزوزني(ت.١٠٩٣/٤٨٦), ويحيى بن علي التبريزي(ت. ١١٠٩/٥٠٢) وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المعلقات السبع كما رواها حماد وبشرح الزوزني لتكون نموذجا لنا في الدراسة والتحليل.

(٢)

كان للعرب في تسمية أبنائهم, كما يذكر الرواة, مذاهب واتجاهات تنبع جميعها من بيئتهم المتوترة ذات الأعراف القبلية, فقد كانوا لترهيب أعدائهم يسمون أولادهم بأسماء السباع نحو أسد وذئب, وتفاؤلا بالانتصار كانوا يسمونهم

١٦٥- علي الجندي, في تاريخ الأدب الجاهلي, دار المعارف, الطبعة الثانية, ص. ١٥٤و١٥٥.

١٦٦- فكرة التعليق عند دكتور مصطفى ناصف هي تعبير رمزي مهم عن أن المجتمع الجاهلي يدرك- على نحو ما- أن له مطالب تحقق فكرة الحياة النامية. وكان يميز بين الرؤية الشخصية الخالصة والرؤية الاجتماعية, وبعبارة أخرى يميز في الشعر- وهو قوام الثقافة- ما هو عرضي يتصل بحاجات مؤقتة أو طارئة, وما هو جوهري يتصل بحاجات قومية باقية أو عميقة. هذا التعليق تعبير رمزي مختصر عن بحث المجتمع الجاهلي عن مقومات أفضل للحياة, ولم يكن تجويد الشعر- عندهم- من قبيل تجويد الحرف الخاصة, بل كان نفاذا إلى العالم الثقافي الذي يبني المجتمع. انظر قراءة ثانية لشعرنا القديم, صص. ٤٦ و٤٧.

بغالب وغلاب وظالم..الخ, وربما سموهم بما غلظ من أسماء الشجر تفاؤلا أيضا نحو طلحة وسلمة وطرفة[١٦٧] التي سمي بها واحد من فحول شعراء الجاهلية, وأحد شعراء المعلقات الكبار, الذي شغل الناس قبل وفاته وبعد مماته,حتى غدا الشاعر وحياته مادة مغرية لنسج الأساطير والحكايات المخترعة, هذا الشاعرهو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضُبَيْعَة بن قيس بن ثعلبة البكري الوائلي، أرجعه الْمُفَضّلُ الضَّبِّي إلى معد بن عدنان واسمه عمرو[١٦٨]، وهو ابن أخت الشاعر الْمُتَلَمِّس(توفي سنة ٥٨٠م)، وابن أخي الشاعر المعروف بالْمُرَقَّش الأصغر(ت.٥٦٠م) فالتقى إليه الشعر من طرفيه.

كان مولده في البحرين في حسب وعزة استمدهما من عزة قومه وشرفهم, ولأب شاب مات تاركا اثنين من الذكور: أما أولهما فهو طرفة, وقد مات أبوه وهو لما يزل صغيرا, وثانيهما معبد الذي ذكره طرفة في معلقته وكان من ضمن دواعي نظمه لهذه المعلقة.

أما أمه فاسمها وردة التي ربما كانت أختا شقيقة للمُتَلَمِّس الشاعر, وعلى هذا فهي ابنة عبد المسيح من بني ضُبَيْعَة من بكر من ربيعة من عدنان, والفضل الأول يعود لطرفة في تعريفنا باسم أمه, وذلك عندما امتطى حسام شعره, وكان يثق فيه جيدا, مدافعا عن حقوقها لما أراد أعمامه سلبها , كما سنذكر بعد ذلك.

---

[١]-ابن دريد, الاشتقاق الكبير,ص.٣,٤, وقد ذكر أنه قيل للعتبي: ما بال العرب سمت أبناءها بالأسماء المستبشعة, وسمت عبيدا بالأسماء المستحسنة فقال: لأنها سمت أبناءها لأعدائها, وعبيدها لأنفسها, نقلا عن, الأعلم الشنتمري, أشعار الشعراء الستة الجاهليين,ج٢, ص.٧, منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت, ط.٣, ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

[٢]- الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص.٤٢.

وله من أمه وردة أخت هي الْخِرْنَق بنت بدر بـــن هَفَّـــان(ت.٥٧٠م)[١٦٩] وكانت هي الأخرى شاعرة بليغة رثت أخاها طرفة في أبيات استنتج المؤرخـــون منها عمره وميلاده وسنة وفاته, قالت: [الطويل]

عَدَدْنَا لَهُ ستّاً وعِشْرِينَ حِجَّةً فَلَمَّا تَوَفَّاهَا اسْتَوَى سَيِّدَاً ضَخْمَاً

فُجِعْنَا بِهِ لَمَّا رَجَوْنَا إِيَابَهُ عَلَى خَيْرِ حَالٍ لا وَلِيداً ولا قَحْمَاً[١٧٠]

فميلاد طرفة, واستنادا لهذه الأبيات, ربمـــا يكـــون ســـنة ٥٣٨ أو ٥٤٠ ميلادية, وتكون حياته على الأرجح من سنة ٥٤٠ إلى سنة ٥٦٥. وقد قتل شـــابا على يد عمرو بن هند ملك الحيرة الذي أمر بقتله في بدء حكمه الذي بدأ في عام ٥٦٢م[١٧١] ؛ لذا يقال إن مقتله كان سنة ٥٥٢م، وقيل سنة ٥٦٤م, وكان لـــه مـــن العمر آنذاك خمس وعشرون أوست وعشرون سنة, والآراء كلها متقاربة[١٧٢].

وقد ظهرت علامات الفطنة والذكاء على طرفة في سن مبكرة, ويقـــال إن من أول شعره أبياته التي أنشدها ثائرا ومهددا أعمامه بعد أن جحدوا حق أمه فـــي

---

[١٦٩]-حول هذه الشاعرة انظر, الأعلم الشنتمري, أشعار الشعراء الستة الجاهليين,ج٢, ص.٧.

[١٧٠]- الْقَحْمُ: من بلغ أكبر العمر من الناس والحيوان, والجمع قِحَام , انظر المعجم البسيط ج ٢ ص. ٧٤٤, والأبيات موجودة في ديوان طرفة بن العبد, ت. فوزي عطوي, دار صعب, بيروت, ١٩٨٠م, ص. ٢٦, الأعلم الشنتمري, أشعار الشعراء الستة الجاهليين,ج٢, ص.٩.

[١٧١]-ذكرت كتب الأدب عدة أسباب لمقتل طرفة على يد عمرو بن هند تستند في معظمها إلى أمور ظنية, كأن يكون القتل مثلا بسبب أن شبب الشاعر بأخت ابن هند في مجلسه أو أنه, أي الشاعر, هجا ابن هند وأخيه قابوس لطغيانهما واستبدادهما. وقد ساق الرواة قصة مقتل ابن عمرو لطرفة في إطار أسطوري مشوق نظن أنه وضع وضعا..على كل الأحوال فالذي عليه الرواة أن طرفة قتل على يد عمرو ابن هند أما الطريقة والأسلوب الذي قتل به فقد ساقوا في ذلك عدة روايات وقصص..انظر الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص.٤٢, وقد ناقش محقق الديوان هذه الظنون في مقدمة تحقيقه وشكك في كل هذه الروايات ويذهب إلى أنه قد قتل شابا, راجع هذا في مقدمة التحقيق من ص.١٨ إلى ص. ٢٥, وانظر أيضا, الأعلم الشنتمري, أشعار الشعراء الستة الجاهليين,ج٢, ص.١٤-١٩.

[١٧٢]- الأعلم الشنتمري, أشعار الشعراء الستة الجاهليين,ج٢, ص.١٠.

ميراث أبيه, فقال: [١٧٣] [الكامل]

مَا تَنْظُرُونَ بِحَقِّ وَرْدَةَ فيكُمُ صغَرَ الْبَنُونَ ورَهْطُ وردةَ غُيَّبُ
قَدْ يَبْعَثُ الأَمْرَ الْعَظِيمَ صَغِيرُهُ حتى تظلَّ له الدِّماءُ تَصَبَّبُ
وَالظُّلْمُ فَرَّقَ بَيْنَ حَيَّيْ وَائلٍ بَكْرٌ تُسَاقِيهَا الْمَنَايَا تَغْلِبُ
قَدْ يُورِدُ الظُّلْمُ المُبَيَّن آجناً ملْحَاً, يُخَالِطُ بالذُّعَافِ ويُقْشَبُ[١٧٤]
وقِرَافُ منْ لا يسْتَقِيقُ, دعارةً يُعْدِي كما يُعْدِي الصحيحَ الأجْرَبُ[١٧٥]
والصِّدْقُ دَاءٌ لَيْسَ يُرْجَى بُرْؤُهُ والبِرُّ بُرْءٌ ليس فيه مَعْطَبُ
والصِّدْقُ يَأْلَفُهُ الْكَرِيمُ الْمُرْتَجَي والْكَذِبُ يَأْلَفُهُ الدَّنِئُ الأَخْيَبُ
ولقدْ بَدَا لي أَنَّهُ سَيَغُولُني مَا غَالَ عَاداً والْقُرُونَ فأشعَبُوا[١٧٦]
أَدُّوا الْحُقُوقَ تَفِرْ لَكُم أَعْرَاضُكُم إنَّ الْكَرِيمَ إذا يُحَرَّبُ يَغْضَب[١٧٧]

وتذكر كتب الأدب أن طرفة كان معتداً بنفسه, مزهوا بها, واثقاً منها, مترفعاً إلا عن الملوك يرجوهم ويهجوهم في آن واحد، كما كان ميالا إلى اللهو ومعاقرة الخمر، ومنفقاً ماله عليهما وعلى ملذاته، وصاحب شخصية واضحة تظهر بكل تفاصيلها في شعره، وخاصة المعلقة, فقد جمع إلى عبثه ومجونه حكمة الشيوخ وتفكيرهم، وإلى فتوة الشباب وطموحاتهم قوة الفطرة وصدق النظر. وقد ضاق بنصح قومه ولومهم فارتحل عنهم متنقلا بين القبائل والأحياء, وطال تنقله فوصل إلى بلاد اليمن ثم رحل منها إلى الحبشة, ثم عاد إلى وطنه بعد أن آلمته الغربة فأمده أخوه معبد بمال لكنه أتلفه على ملذاته ولهوه, فرحل إلى ملك الحيرة عمرو بن المنذر الثالث, الملقب بعمرو ابن هند, لعله يجد

---

[١٧٣] - الديوان, ص. ٥٩.

[١٧٤] - الذعاف: السم. الآجن: المتغير الطعم. قشب الشيء: خلطه وأفسده.

[١٧٥] - قراف: مخالطة ومعاشرة.الدعارة: الفسق والفجور.

[١٧٦] - يغولني: يهلكني.

[١٧٧] - تفر: تصان من الدنس. يحرب: يسلب ماله.

عنده ما فقده بسبب عبثه, ولم يكن يظن أنه سيجد عنده حتفه[178].

(٣)

طرفة بن العبد شاعر ذو شخصية واضحة ومذهب محدد, وهو مذهب عبثي يؤمن بعبثية الحياة, وأن القيمة الحقيقية لها هي في كأس خمر معتقة يعبها عبا سابقا ندمائه, وامرأة يقضي معها وقته متنعما, وفروسية ينال بسببها مجدا وعزة, وهو مع ذلك يجمع بين فتوة الشباب وطيشه وبين حكمة الشيوخ وتفكيرهم, فهو رغم عبثيته لم يتخلَ يوما عن واجبه تجاه قومه إذا دعا الداعي.

وقد انعكست ملامح هذه الشخصية في شعره بصورة واضحة نال بسببها ثناء الأدباء والنقاد, فقد جعله ابن سلام في الطبقة الرابعة من طبقات شعراء الجاهلية, وقال عنه: إنه أشعر الناس واحدة, وجعله أبوعبيدة في الطبقة الثانية مع الأعشى ولبيد, ووافقه على ذلك أبو زيد في الجمهرة, ويذكر القدماء أن أشعر الجاهليين: الملك الضليل, يعنون امرؤ القيس, ثم الشاب القتيل, يقصدون طرفة, ثم الشيخ أبو عقيل, يريدون لبيد بن ربيعة, كما ذكر السيوطي في المزهر أن طرفة من المقلين وفضل الناس بواحدة وهي معلقته: لخولة أطلال[179].

وقد عاش طرفة في وقت شهدت الجزيرة العربية نهضة شعرية بنبوغ عدد من الشعراء الأفذاذ أمثال امرؤ القيس(ت.٥٦٠م), والسَّمَوْألُ(ت.٥٦٠م) وعَلْقَمَة الفحل (ت.٥٦١م) والمُرَقِّشُ الأصغر(مات في حدود سنة ٥٦٠م), والْمُرَقِّشُ الأكبر(ت.٥٢٢م), وعَبِيد بن الأبرص(ت.٥٥٥م), والمُتَلَمِّس(٥٨٠م) والحارث بن حِلِّزَة (ت.٥٨٠م), والْمُثَقِّب الْعَبْدِي (ت.٥٨٧م) والأفْوَه الأوْدِي (ت.٥٧٠).

---

[178] - الأعلم الشنتمري, أشعار الشعراء الستة الجاهليين,ج٢,ص.١١

[179] - الأعلم الشنتمري, أشعار الشعراء الستة الجاهليين,ج٢, ص.٢٢-٢٤.

وقد صقلت مواهبه, بالإضافة إلى هذه البيئة الأدبية, بيئته الطبيعية بما فيها من صحراء تغذي الخيال, ونشأته في أسرة كان فيها عدد من الشعراء كأخته الخِرْنق, وخاله المتلمس, والمرقش الأكبر, والحارث بن حلزة من شعراء قبيلته.

وساعد على صقل مواهبه أيضا يتمه الذي أثار فيه بواعث الشعر, مغذيا ملكته الشعرية, مفجرا طاقته الإبداعية, كما كان لرحلته بين قبائل العرب, وخصوماته المتعددة وفطرته الشعرية الصافية أثره في صقل موهبة طرفة الشعرية[١٨٠].

لقد قال طرفة الشعر في أغراض كثيرة متنوعة, فقد أجاد في فن الهجاء نتيجة ظروفه النفسية المتوترة, ولنشأته يتيما, ونتيجة لما تعرضت له أسرته بعد وفاة والده من ظلم ذوي القربى, أضف إلى ذلك قوة اعتزازه بنفسه, وشعوره بأنه لم ينل ما يستحقه من المكانة, كل ذلك, مع شعور حاد, وعاطفة متوقدة, ساهم في ميله إلى فن الهجاء,وقد أجاد فيه كل إجادة, ولعل خير دليل على ذلك أنه فقد حياته بسبب هجائه لملك الحيرة عمرو بن هند عندما وصفه بالبقرة الحلوب التي تصيح وذلك في قوله: [١٨١] [الوافر]

فَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلْكِ عَمْرٍو رَغُوثَاً حَوْلَ قُبَّتِنَا تَخُورُ[١٨٢]

ولما اشتكت أخته من سوء معاملة زوجها عبد عمرو لها فإذا به يهجوه بكلمات مقذعة, راسما صورة ساخرة لشبح في صورة إنسان ضامر تدور حوله النساء, فيقول: [١٨٣] [الطويل]

يَا عَجَبَاً منْ عبدِ عمرٍو وبغْيه لقدْ رامَ ظُلْمِي عبدُ عمرٍو فأنعما

---

[١٨٠]- الأعلم الشنتمري, أشعار الشعراء الستة الجاهليين,ج٢, ص٢٤-٢٦.

[١٨١]- الديوان, ص. ٧٣.

[١٨٢]- الرغوث: البقرة الحلوب. تخور: تصيح.

[١٨٣]- الديوان, ص. ١١٣, الزوزني: شرح المعلقات السبع , ص. ٤٢.

ولا خَيْرَ فيه غَيْرَ أنَّ له غِنىً وأنَّ له كَشْحَاً إذا قَامَ أَهْضَمَا[١٨٤]
يَظَلُّ نِسَاءُ الْحَيِّ يعكُفْنَ حَوْلَهُ يَقُلْنَ عَسِيبٌ من سَرَارَةِ مَلْهَما[١٨٥]

ولم يقف عند هذا الحد من الهجاء المقذع فـإذا بـه يرميـه بالبخـل والدونيـة, فقال:[١٨٦][الطويل]

ألا أبْلغا عبدَ الضَّلالِ رِسَالَةً وقد يُبْلِغُ الأنباءَ عنكَ رسولُ
دَبَبْتَ بِسِرّي بعدَ ما قد علِمْتَه وأنتَ بأسْرَارِ الكرام نَسُول[١٨٧]
وكيفَ تضلُّ الْقَصْدَ والحَقُّ واضحٌ وللحقِّ, بينَ الصالِحينَ, سبيلُ
وأنتَ امرؤ منَّا, ولستَ بخَيْرِنا جَوَاداً على الأقْصى وأنْتَ بَخيلُ
وأعْلَمُ علْمَاً ليسَ بالظَّنِ أنَّهُ إذا ذلَّ مولى الْمَرْءِ فهو ذليلُ

وعلى الرغم من أن طرفة كان شديد الفخر بقومه إلا أن ذلك لم يمنعه من هجائهم بعد أن تخلو عنه, ولم ينجدوه في محنة ألمت به, فقال: [١٨٨] [السريع]

أَسْلَمَنِي قَوْمي ولَمْ يَغْضَبُوا لِسَوْءَةٍ, حَلَّتْ بهِمْ فَادحَهْ
كُلُّ خَليلٍ كُنْتُ خَالَلْتُهُ لا تَرَكَ الله لَهُ وَاضِحهْ
كُلُّهُمْ أَرْوَغُ مِنْ ثَعْلَبٍ مَا أَشْبَهَ اللَّيْلَةَ بالبارِحة

ويقول طرفة هاجيا من ينتحل شعر غيره:[١٨٩][البسيط]

ولا أُغيرُ على الأشعارِ أَسْرِقُهَا عنها غَنِيتُ وشرُّ الناسِ مَنْ سَرَقَا
وإنَّ أَحْسَنَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ بَيْتٌ يُقَالُ إذا أَنْشَدْتَهُ صَدَقَا

١٨٤- الكشح: الخصر, أهضما, أي لطيفا

١٨٥- , يعكفن: يطفن, العسيب: أغصان النخل, سرارة الوادي: قرارته وأنعمه وأجوده نبتا, الملهم: قرية باليمامة..

١٨٦- الديوان, ص.١١١,,١١٢.

١٨٧- نسول: مسرع

١٨٨- الديوان, ص. ٦٣.

١٨٩- الديوان, ص.١٠٠.

لقد تنبأ المتلمس, خال طرفة, فيما تقول الرواة, بالنهاية الدرامية لابن أخته, وأن السبب في ذهاب رأسه سيكون لسانه الذي لا ينفك هاجيا, ومنددا كل من تسول له نفسه الاعتداء على حق من حقوق طرفة: المادية والمعنوية, وقد نجح طرفة في ذلك,فأجاد الهجاء شكلا ومضمونا.

وكما أجاد طرفة في فن الهجاء أجاد وبشكل أفضل في فن الفخر, فقد كان معتزا بنفسه, مؤمنا بقدراته, متباهيا بحسبه ونسبه. والمعلقة فيها الكثير من هذا, كما أن شعره ينضح كثيرا بمثل هذا الفخر, فمثلا يفتخر بقومه, رغم عتابه لهم, في رائيته المشهورة فيقول:[١٩٠][الرمل]

نحْنُ فِي الْمَشْتَاةِ نَدْعو الْجَفَلَى   لا تَرَى الآدُبَ فينا يَنْتقِرْ[١٩١]
ولَقَدْ تَعْلَمُ بَكْرٌ أَنَّنَا   آفَةُ الْجُزْرِ مَسَامِيحٌ يُسُرْ[١٩٢]
ولَقَدْ تَعْلَمُ بَكْرٌ أَنَّنَا   وَاضِحُوا الأوْجُه فِي الأزمَةِ غُرّ
وَلَقَدْ تَعْلَمُ بَكْرٌ أَنَّنَا   فَاضِلُوا الرَّأْي وفي الرِّوعِ وُقُرْ
وَلَقَدْ تَعْلَمُ بَكْرٌ أَنَّنَا   صَادِقُو الْبَأْسِ وَفِي الْمَحْفَلِ غُرّ

إن هذا الإلحاح, وهذه الرسالة المتكررة التي يريد أن يعرفها بنو بكر عن قومه بأنهم المطعمون وقت الشدة, المياسير وقت الضيق, الصادقين إذا حمي الوطيس, لتدل بوضوح على قوة حماسة طرفة لقبيلته وفخره بها وبجودها.

وفي مشهد آخر يفخر طرفة بيوم تحلاق اللمم وهو يوم قضة, من أيام حرب البسوس المشهورة, وهو أول يوم انتصفت فيه بكر من تغلب, وكانت بنو بكر حلقت رءوسها ليعرف بعضهم بعضا, وخرجت معهم نساؤهم يحملن الماء, فكن إذا مررن بجريح من تغلب قتلنه, وإذا مررن بجريح من بني بكر عرفنه

---

[١٩٠]- الديوان, ص, ٨٥. الأعلم الشنتمري, أشعار الشعراء الستة الجاهليين,ج٢ ص.٧٠

[١٩١]- الجفلى: الجماعة الكثيرة, الآدب: الداعي للطعام, ينتقر: أي يختار.

[١٩٢]-الجُزُر: جمع الجَزُور, وهو مل يصلح للذبح من الإبل. المساميح: الأسخياء. اليسر: الداخلون في الميسر.

بحلق رأسه: فيقول:[193][الكامل]

سَائِلُو عَنَّا الَّذِي يَعْرِفُنَا بِقُوانا, يَوْمَ تَحْلاقِ اللِّمَمْ[194]
يَوْمَ تُبْدِي الْبِيضُ عَنْ أَسوقِهَا وَتَلُفُّ الْخَيْلُ أَعْرَاجَ النِّعَمْ[195]
أَجْدَرُ النَّاسِ بِرَأْسٍ صِلْدِمٍ حَازِمِ الأمرِ شُجَاعٍ فِي الْوَغمِ[196]
كَامِلٍ, يَحْمِلُ آلاءَ الْفَتَى نَبِهٍ, سَيِّدِ سَادَاتٍ , خِضَمّ[197]
خَيْرُ حَيٍّ مِنْ مَعَدٍّ عُلِمُوا لِكَفِئٍ ولِجَارٍ , وابنِ عَمّ[198]
يَجْبُرُ الْمَحْرُوبُ فِينَ ا مالَه بِبِنَاءٍ , وَسَوَامٍ , وخَدَمْ[199]
نُقُلٌ للشَّحْمِ في مَشْتَاتِنَا نُحُرٌ للنِّيبِ طُرَّادُ الْقَرَمْ[200]
نَزَعَ الجاهل في مجلِسنا فترى المجلسَ فينا كالحرمِ[201]

---

[193]-الديوان, ص.١٢٢و١٢٣, وانظر أيضا: الأعلم الشنتمري, أشعار الشعراء الستة الجاهليين,ج٢, ص:٩٠- ٩٢.

[194]- اللَّمَّة: شعر الرأس المجاوز لشحمة الأذن, والجمع: لِمَمٌ, ولِمَامٌ.

[195]- تبدي: تظهر. البيض, أي النساء البيض, أي يوم يكشفن عن سوقهن كناية عن هول ذلك اليوم.والأعراج: جمع عَرَج, وهو القطيع من الإبل من الثمانين فما فوق, النَّعَمُ: الإبل., اللف: الجمع والضم.

[196]- الصِّلْدِمُ: القوي المتين. الوَغْم: الحرب. يقول: نحن أجدر الناس برئيس عظيم حازم شجاع أي هم الحي يقوم بنفسه, ولا يحتاج في معونة إلى غيره, فرئيسنا أعظم الرؤساء.

[197]- خِضَمُّ: السيد الحمول المعطاء. إن رئيسنا كامل في كل شئ, يجمع صفات الأبطال, ذائع الصيت, واسع العقل والتفكير جواد, فهو سيد الرؤساء.

[198]-علموا: عرفوا. الكفي: الكفء المماثل في النسب. يقول: نحن خير القبائل العدنانية, لا نحسد شريفا, لأنا مثله أو أعلى منه, ونفضل الجار وابن العم, وقد شهد لنا كل هؤلاء بذلك.

[199]- يجبر: يصلح, ويعوض. المحروب: الذي سلب ماله. السوام: المال الراعي. يقول: ونحن أكرم الناس, وأعظمهم مواساة, من أخذ ماله يلجأ إلينا, فنبنيه بيتا, ونعطيه سواما, وخدما.

[200]- النيب: المسنة من الإبل وهي أكثر شحما, القَرْم: صغار الإبل. فهم في الشتاء يذبحون خير الإبل وأسمنها فيأكل منها جميع الناس ويذهب عنهم شهوة أكل اللحم.

[201]- نزع الجاهل: نكفه وننهاه. الحرم: المكان الطاهر المقدس. والمعني أن مجلسهم شريف نبيل, لا يوجد للجهل في سبيل.

وَتَفَرَّعْنَا مِنْ ابْنَي وَائِلٍ هامَةَ الْعِزِّ وخُرْطُومَ الْكَرَمْ[٢٠٢]
مِنْ بني بَكْرٍ إذا ما نُسِبُوا وبَنِي تَغْلِبَ ضَرَّابِي الْبُهُمْ[٢٠٣]
نُمْسِكُ الْخَيْلَ عَلَى مَكْرُوهِهَا حينَ لا يُمْسِكُ إلاَّ ذو كَرَم[٢٠٤]
نَذَرُ ٱلأَبْطَالَ صَرْعَى بينها تعْكُفُ العِقْبانُ فيها والرَّخَمْ[٢٠٥]

وطرفة في غزله رقيق, وإن كان يسير على نفس منوال الجاهليين من الوقوف على أطلال المحبوبة, وبكاء ديارها, كما هو واضح في معلقته, ولا يبلغ شأنهم في الحب والعشق كما يقول النقاد[٢٠٦]. وإن بلغ شأوهم في التعبير.

فمن غزله الرائع قصيدته الرائية التي يعرض فيها لأوصاف الحبيبة, وجمالها الجسمي, وما تعيش فيه من نعمة ورفاهية, وتنقلاتها بين أنضر الجهات في كل فصل من فصول السنة, وما يحسه من لوعة وأسى لبعدها, وما يعتاده من خيالها يقول منها :[٢٠٧][الرمل]

أَصَحَوْتَ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَتْكَ هِرٌّ ومَنْ الْحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرْ[٢٠٨]

٢٠٢- تفرعنا: صعدنا وعلونا . الخرطوم: مقدم الشيء وأعلاه. والمعنى أنهم أشرف بني وائل, وأعظمهم مجدا, وأرفعهم منزلة.

٢٠٣- الشجعان ومفردها/ البُهْمة. وللشجاعة مرتب, يقال: رجل شجاع, فإذا كان فوق الشجاع فهو نَجِد, وإذا كان فوق ذلك فهو بهمة, وما زاد على ذلك فهو أليس

٢٠٤- على مكروهها: أي نمسك الخيل ونحسن قيادتها على ما تركه من الطعن وقت القتال, وهو ما لا يستطيعه إلا الكرام.

٢٠٥- الرَّخَمُ: طائر غزير الشعر, أبيض اللون مبقع بسواد, له منقار طويل قليل التقوس, رمادي اللون إلى الحمرة. والمعنى أننا نقتل أعدائنا ونترك جثثهم في ساحة القتال ولا يستطيع العدو أخذ جثث قتلاهم فتترك للطيور والوحوش غذاء.

٢٠٦- السابق ح٢ ص.٣٢.

٢٠٧- الديوان ص.٧٥و٧٦.

٢٠٨- صحوت: تركت الصبا . شاقتك: هاجتك. هر: اسم امرأة. مستعر: ملتهب. والمعني هل شفيت من حب هر أم ما زلت بها مجنونا وحبها زال مستعرا في قلبك؟.

لا يَكُنْ حُبُّكِ دَاءً قَاتِلاً ليْسَ هَذَا منْكِ, مَاوِيَّ, بِحُرّ[209]

كَيْفَ أَرْجُو حُبَّهَا منْ بَعْدِ مَا عَلِقَ الْقَلْبُ بِنُصْبٍ مُسْتَسِرّ[210]

رَّقَ الْعَيْنَ خَيَالٌ لَمْ يَقِرّ طَافَ والرَّكْبُ بِصَحَرَاءِ يُسُرُ[211]

جَازَتِ الْبِيدَ إِلَى أَرْحُلِنَا آخِرَ الليلِ بِيَعْفُورٍ خَدِرْ[212]

ثُمَّ زَارَتْنِي وَصَحْبِي هُجَّعٌ فِي خَلِيطٍ بَيْنَ بُرْدٍ ونَمِرْ[213]

تَخْلِسُ الطَّرْفَ بِعَيْنَيْ بَرْغَزٍ وبِخَدَّي رشَإٍ آدَمَ غِرّ[214]

وفي مشهد آخر تقليدي للغزل يقول:[215][الطويل]

قِفِي وَدَّعِينا اليومَ يا ابنةَ مالكِ وعُوجِي علينا من صُدُور جِمَالكِ

قِفِي لا يكنْ هذا تَعِلَّةَ وصْلنا لِبَيْنٍ, ولا ذا حظُّنا من نَوالكِ

أُخَبِّرْكِ أنَّ الحَيَّ فَرَّقَ بَيْنَهُمْ نوى غُرْبَةٍ, ضرَّارةٍ لي كذلكِ

ولم يِنْسِنِي ما قد لقيتُ, وشفَّنِي من الوجْدِ, أني غيرُ ناسٍ لقاءكِ

ويتغزل بسلمى وخيالها فيقول في الأبيات رائعة[216]:[الطويل]

أَتَعْرِفُ رسْمَ الدَّارِ قفْرَاً مَنَازِلُهْ كَجَفْنِ اليمانِ زَخْرَفَ الوشيَ ماثُلهْ

---

[209]- ماوي: ترخيم ماوية, وهي اسم امرأة. يقول: لا أستحق منك يا ماوي هذا التجاهل, إنك بذلك تقتلنني وليس هذا من شيم الكرام قتل النفس بدون ذنب.

[210]- نصب: تعب. مستسر: مكننم. والمعنى: كيف أرجو زوال حبها وهو كامن مستتر في أعماقي؟

[211]- أرق العين: أسهرها يسر: موضع قريب من اليمامة. والمعنى أن خيالها لم يفارقني رغم رحيلها مع قومها.

[212]- يعفور: الظبي تعلوه الحمرة. خدر: فاتر العظام بطئ عن القيام. والمعنى أنها أتت إليه, رغم بعد المسافة, في صورة طبي جميل, يتمايل كالسكران.

[213]- هجع: نيام. خليط: قوم مختلطون. برد ونمر: اسم قبيلتين, وقيل هما نوعان من الثياب.

[214]- تخلس: تسرق. بُرغُز: ولد البقرة. الرشإ: الظبي إذا قوي واشتد مع أمه. وآدم: أبيض البطن أسود الظهر.غر: فيه غفلة لحداثته.

[215]- الديوان, ص.١٠١.

[216]- الديوان, ص.١٠٩-١٠٧.

ديارٌ لسلْمى إذْ تصيدُكَ بالمُنى وإذ حبُ سلمى منكَ دانٍ تواصُلُهْ
وإذ هي مثْلُ الرِّئم , صيدَ غزالُها لها نَظَرٌ ساجٍ إليْكَ , تواغلهْ[217]
غنِينا, وما نخشى التَّفرُّقِ حقْبَةً كلانا غَريرٌ, ناعمُ العيش باجِلُهْ[218]
لياليَ أقْتَادُ الصِّبا ويقُودُني يجُولُ بنا رَيْعانُهُ ويُحاوِلُهْ[219]
سما لك من سَلْمى خيالٌ ودونَها سوادُ كثيبٍ , عَرْضُهُ فأُمايِلُهْ[220]
فذو النَّيرِ فالأعلامُ من جانبِ الحِمى وقُفٌ كظهرِ التَرْسِ أساجِلهْ[221]
وأنَّى اهتدت سلْمى وسائلَ بيننا بَشَاشَةُ حبٍّ باشرَ الْقَلْبَ دَاخِلُهْ
وكم دون سلمى من عدوٍّ وبلدةٍ يحارُ بها الهادي الخفيفُ ذلاذلهْ[222]
يظلُّ بها غيرُ الفَلاةِ كأنَّه رقيبٌ يُخافي شَخْصَهُ ويُضَائلُهْ[223]
وما خِلْتُ سلْمى قبْلَها ذاتَ رِجْلَةٍ إذا قَسْوَرِيُّ الليلِ أحرزتهُ سرابلهْ[224]

ثم يوظف في أسلوب فني رائع قصة حب المرقش الأكبر وأسماء, فقد روي أن المرقش, عمرو بن سعد بن مالك, عم المرقش الأصغر, والأصغر هذا عم طرفة, تعشق أسماء بنت عوف بن مالك بن ضُبيعة, فخطبها من أبيها, فوعده بتزويجه إياها, ثم سافر المرقش إلى اليمن, وفي أثناء ذلك أصابت عوف حاجة, فقدم إليه رجل من مراد اسمه عمرو بن الغزيل فزوجه أسماء, وذهب بها, فلما قدم المرقش أخبروه أنها ماتت, ثم علم جلية الأمر, فخرج يطلبها في البلاد إلى أن

---

[217] - الرئم: الظبي الخالص البياض. ساج: ساكن. تواغله: تسارقه وتتبع بعضه بعضا.
[218] - غنينا: أقمنا. حقبة: سنة. غرير: شاب لم يجرب. باجله: حسن الحال مخصب.
[219] - ريعان الشباب: أوله. يجول: يدور.
[220] - سما لك: ارتفع. الكثيب: التل من الرمال وعرضه حيث عظم.
[221] - ذو النير: موضع. الأعلام: جمع علم, وهو الجبل الطويل. الحمى: موضع. القف: ما غلظ من الأرض. وقوله: كظهر الفرس, أي مستو لا شئ فيه. وتجري: تضطرب. أساجله: مجاري الماء.
[222] - الذلاذل: أسافل القميص الطويل, والمعنى أنه شمر وأسرع.
[223] - العير: الحمار الوحشي. الرقيب: الحارس. يضائله: سضمره, فالعير يبدو في هذه الفلاة مرة ويختفي مرة كالرقيب.
[224] - رجلة: قادرة على المشي. قسوري الليل: معظمه وأشده ظلمة.حيبت: لبست. السربال: القميص.

مرض, ومر به راع لزوج أسماء, فأخبروه بقصته, فذهب الراعي إليها بخاتمه, فجاءت مع زوجها فاحتملاه ومرضاه حتى مات عندهما.

تلك هي القصة كما يذكرها الرواة, فأخذها طرفة وجعل منها معادلا موضوعيا, إن جاز لنا التعبير, لقصة حبه مع سلمى فقال:

وقد ذهبتْ سلْمى بعقْلكَ كلَّه   فهل غيرُ صيد أحرزتهُ حبائلُهْ
كما أَحْرَزَتْ أَسْمَاءُ قلْبَ مُرَقِّش   بحُبٍّ كلمْعِ الْبَرْقِ لاحتْ مخايلهْ[٢٢٥]
وأنكحَ أسماءَ المُرَاديَّ يبْتَغي   بذلكَ عوْفٌ أنْ تُصَابَ مَقَاتِلُهْ
فلما رأى أنْ لا قَرارَ يُقِرُّهُ   وأنّ هوى أسماء لا بدّ قاتلهْ
ترَحَّلَ من أرضِ العِرَاقِ مُرَقِّشٌ   على طربٍ تهوي سرَاعَاً رواحلهْ[٢٢٦]
إلى السَّرْوِ أرْضٌ ساقه نحوها الهوى   ولم يَدْرِ أنّ الْمَوْتَ بالسَّرْوِ غائلُهْ[٢٢٧]
فيا لكَ من ذي حاجةٍ حيلَ دونَها   وما كلُّ ما يهْوَى امرؤٌ هوَ نائلُهْ
فوجْدِي بسلْمى مثلُ وجْدِ مُرَقِّشٍ   بأسماءَ إذ لا تَسْتَفِقُ عواذلُهْ[٢٢٨]
قضى نَحْبَهُ وَجْدَاً عليها مُرَقِّشٌ   وعُلِّقْتُ منْ سلْمى خبالاً أُماطلُهْ
لعمري لموتٌ لا عُقوبةَ بعْدَهُ   لذي البثِّ أشْفى من هوىً لا يُزايلُهْ

لقد قيل عن طرفة إنه لم يكن يجيد التعشق والغرام, وإن كنا نرى أن في هذه الأبيات ما يشهد بعكس ذلك, صحيح أن طرفة لا يرقى مثلا في غزله إلى امرئ القيس, ولكنه, على الأقل, لا يقل في غزله من حيث الرقة والعذوبة عن غيره من الشعراء.

وقد عرف طرفة واشتهر بين النقاد من أنه أحسن الناس وصفا, بل إنه, في نظرهم, قد تخصص في وصف الإبل فأجاد فيه كل الإجادة. وأوصافه, بوجه عام,

---

٢٢٥- لمع البرق: إضاءته. مخايله: أي دلائل المطر في السحابة.

٢٢٦- الطرب هنا بمعنى الحزن. تهوي: تمشي. رواحله: مطاياه.

٢٢٧- غائله: قاتله. السرو: أعلى أرض حمير.

٢٢٨- لا تستفيق: لا تقصر. عواذله: جمع عاذلة وهي اللائمة.

مستوحاة من البيئة؛ لذا غلب عليها الغرابة وقوة الأسلوب. وخير دليل على ذلك وصفه لناقته في معلقته.

وقد وصف أيضا السفن, والخيل, ومجالس الشراب, والغيث, وغير ذلك من مشاهد الصحراء. ونتلمس صدق ما نقوله في هذه الأبيات المعقدة الألفاظ التي يصف فيها فرسه فيقول[٢٢٩]:[الرمل]

أَعْوَجِيَّاتٍ طِوَالاً شُزَّبَاً دُوخِلَ الصَّنْعَة فيها والضُّمُرْ[٢٣٠]
منْ يَعَابِيبَ ذُكُورٍ وُقُحٍ وهضَبَاتٍ إذا ابْتَلَ الْعُذُرْ[٢٣١]
جَافِلاتٍ فَوْقَ عُوجٍ عُجُلٍ رُكِّبَتْ فيها مَلاطِيسٌ سُمُرْ[٢٣٢]
كَائرَاتٍ وتَرَاهَا تَنْتَحي مُسْلَجِباتٍ إذا جَدَّ الْحُضُرْ[٢٣٣]
دُلُق الْغَارَةِ في إفْزَاعِهِم كَرِعَالِ الطَّيْرِ أَسْرَاباً تَمُر[٢٣٤]

وقد مدح طرفة, وإن كان بشكل قليل, ربما يعود لسيطرة الأنا على شخصيته التي تشعر بالتفرد والتميز, وأنه لا يوجد من يستحق ثنائه. وفي المرات

---

[٢٢٩]- الأعلم الشنتمري, أشعار الشعراء الستة الجاهليين, ج.٢, ص.٧٢.

[٢٣٠]- الأعْوَجِيَّات: ضري من جياد الخيل تنسب لأعوج: حصان لبني هلال. شزَّب الحيوان, شزوبا: ضمُر , والجمع شزَّب.

[٢٣١]- اليعبوب: الفرس السريع الطويل, أو الجواد السهل في عدوه, وقح: جمع وقاح وهو صلب الحافر. الهضاب جمع هِضَبُّ, وهو الفرس الكثير العرق أو الصلب أو السريع والعُذُر: جمع عِذَار: وهو ما سال من اللجام على خد الفرس., والمعنى أنها في وقت التعب حسنة الهيئة عظيمة الحري.

[٢٣٢]- جافلات: مسرعات. عوج: قوائمها عوج وذلك أيرع لها, عجل: جمع عجول وهي السريعة. الملاطيس: جمع ملطاس وهو المعول الغليظ لكسر الحجارة.

[٢٣٣]- كائرات: رافعات أذنابها لشدة عدوها. تنتحي: تميل ناحية ولا نستقيم لفرط نشاطها. مسلجات: منبسطات في العدو. وجد: اشتد. الحُضُر: ارتفاع الفرس في عدوه.

[٢٣٤]- دلق الغارة: مسرعون إلى الغارة. رعال: جماعات. الأسراب: جمع سرب وهو القطيع من الطير والظباء والنساء.

القليلة التي مدح فيها لم يخرج عن عمود المديح العربي الذي يصف الممدوح بالوفاء, والكرم, والأصالة, وعراقة النسب...الخ. من ذلك قوله[٢٣٥]:[الطويل]

رأيْتُ سُعُوداً من شُعُوبٍ كثيرةٍ   فلم تَرَ عيني مِثْلَ سعْدِ بنِ مالكِ
أبرَّ وأوفى ذمَّةً يعْقِدُونها   وخيراً إذا ساوى الذُّرى بالحَوارِك
وأنمى إلى مْجدٍ تليدٍ وسُورةٍ   تكونُ تُرَاثَاً عند حيٍّ لهالكِ

وكان للحكمة في شعر طرفة نصيب كبير, فهي متنوعة بشكل لافت النظر , وتمتاز بعمق النظرة للحياة وللناس, ساقها طرفة في أسلوب سهل, خال من التعقيد, وقد صارت كالمثل السيار من قوتها, وسهولة ألفاظها. وتدور في معظمها حول غدر الأيام, وصروف الدهر, وأن هذه الحياة لا قيمة لها, نسمعه مثلا في نغمة تكاد تكون متكررة في شعره يقول:[الطويل]

أرى الموتَ لا يَرْعَى على ذي قَرابَةٍ   وإنْ كان في الدنيا عَزِيزًا بِمَقْعَد
ولا خيرَ في خيرٍ ترى الشَّرَّ دُونَهُ   ولا قائلٍ يأتيكَ بعدَ التَّلَدُد
لَعَمْرُكَ ما الأيامُ إلا مُعَارَةٌ   فما اسطَعْتَ من مَعْرُوفِها فَتَزَوَّدِ
عنِ الْمَرْءِ لا تسألْ وسلْ عن قَرِينه   فكُلُّ قَرِينٍ بالْمُقارِنِ يَقْتَدِي

كما يذكر في موضع آخر صروف الدهر, موظفا بعض الشخصيات التاريخية التي عرفت بقوتها كذي القرنين ولقمان, فيقول:[٢٣٦][الطويل]

فَكَيْفَ يُرَجِّي المرْءُ دَهْرًا خَالداً   وَأَعْمَالُهُ عمَّا قليلٍ تُحَاسِبُهْ
أَلَمْ تَرَ لُقْمَانَ بنَ عادٍ تتابعتْ   عليه النُّسُورُ ثُمَّ غابتْ كَوَاكِبهْ
وللصَّعْبِ أسبابٌ تَجُلّ خُطُوبُهَا   أقامَ زَمَانَاً ثُمَّ بَانَتْ مَطَالبُهْ
إذا الصَّعْبُ ذو القرنينِ أرْخَى لواءَهُ   إلى مالكٍ ساماهُ قامت نَوَادُبهْ
يَسِيرُ بِوَجْهِ الْحَتْفِ والْعَيْشُ جَمْعُهُ   وتمضي على وجْهِ البلادِ كتائبُهْ

---

[٢٣٥] - الديوان, ص.١٠٢.

[٢٣٦] - الديوان, ص.٦١.

تلك هي أهم الأغراض التي قال فيها طرفة الشعر. وبوجه عام فإن شعر طرفة يمتاز بأنه يجمع بين سهولة الألفاظ وعذوبتها, وبين صعوبتها وحوشيتها, خاصة إذا وصف؛ ولعل ذلك يعود إلى أن شاعريته كانت في بد أمرها قوية خشنة فخشن في ألفاظه, ثم بدأت هذه الشاعرية تنضج وتلين بعد أن احتك بألوان من المذاهب والأفكار في رحلاته إلى أماكن التحضر في الجزيرة العربية, فسهل ذوقه وبعد عن الغرابة والتعقيد[٢٣٧].

وأسلوبه سهل رقيق في غالب الأحيان, وجزل قوي رصين في أحيان أخرى, ويختلف ذلك باختلاف المقام: فهو في غزله وفي عتابه وفي حكمته نجد وضوحا, ,ودقة تصوير, وجمال تعبير, وقرب مأخذ, وسهولة عرض, ورشاقة بيان, وعندما يفخر أو يصف طبيعة بيئته الصحراوية نجد أسلوبه قد مال إلى الخشونة والقوة, بل في بعض الأحيان يقترب من التعقيد والمعاظلة[٢٣٨].

ومعاني طرفة وصوره نابعة من حياته وبيئته القبلية, وهي تكون في بعض الأحيان قريبة مفهومة, وأحيانا أخرى خفية معقدة, ويعتمد في إيضاحها على خيال يقظ واقعي لاقط لكل ما حوله من مظاهر الطبيعة في تشبيهات واستعارات فيها كثير من القصد والاعتدال[٢٣٩].

(٤)

ونسوق طرفا من معلقته المشهور وهي من بحرالطويل برواية الزَّوْزَنِي[٢٤٠]:[الطويل]

---

[٢٣٧]- السابق ج ٢ ص.٢٧.

[٢٣٨]- السابق ج٢ ص.٢٧.

[٢٣٩]-السابق ج٢ ص.٢٨.

[٢٤٠]- شرح المعلقة مأخوذ معظمه من الزوزني بتصرف مع بعض التوضيحات التي ارتأينا عملها لتقريب النص إلى القارئ, وأيضا بعض الزيادات من شرح ابن النحاس, التبريزي, والأعلم الشنتمري.

لِخَوْلَةَ أطْلَالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ, كَبَاقِي الْوَشْمِ, فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

يروي ابن النحاس عجز هذا البيت على النحو التالي:

ظللت بها أبكي وأبكي إلى الغد

وفي رواية أخرى يروى: وقفت بها أبكي..[٢٤١]

وخَوْلَة: اسم امرأة, ويزعم هشام الكلبي أنها امرأة من قبيلة كلب. والطلل هو ما بقي من رسوم الدار وجمعه أطْلال وطُلُول. والبُرْقة والأبْرَق والبَرْقَاء هي رابية أو مكان اختلط ترابه بحجارة أو حصى, والجمع الأبَارِق والبِرَاق والبُرَق . ثَهْمَد: ويروى أيضا بضم الميم, وهي اسم موضع. وتلوح: تلمع, واللوح هو اللمعان. والْوَشْمُ: هي نقوش تحفر على يد الإنسان وجسمه باستخدام الإبر ثم ذر مادة من الكُحْلِ في هذا النقوش, وكانت العرب تستخدمها كتعويذة أو لزينة النساء. والمعنى أن بقايا ديار حبيبته وأطلالها تلمع كما يلمع الوشم في ظاهر الكف.

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي, عَلَيّ, مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ: لا تَهْلِكْ أَسَىً, وتَجَلّدِ

أخذ طرفة هذا البيت من امرئ القيس في معلقته, والاختلاف الوحيد هو في قافية البيت, فبدلا من تجلد في معلقة طرفة, تَجّمَلِ في معلقة امرئ القيس, وهذا التشابه يسميه علماء الشعر الموارده, وهو اتفاق الشاعرين في شعر واحد يرد بلفظ واحد من غير أخذ ولا سماع. وشكك ابن رشيق في صحة هذا مستندا إلى تعاصر الشاعرين, فطرفة كان في زمان عمرو بن هند شابا حول العشرين, وكان امرؤ القيس في زمان المنذر الأكبر كهلا, واسمه وشعره أشهر من الشمس فكيف, والتعجب لابن رشيق, يكون هذا موارده. ثم يعود ابن رشيق فيقول أنهم ذكروا أن طرفة لم يثبت له البيت حتى استُحلف أنه لم يسمعه قط, فحلف. وإذا صح هذا,

---

[٢٤١]- ابن النحاس, شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات, دار الكتب العلمية, بيروت, ط١ , ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م, ج١, ص. ٥٣.

والكلام لابن رشيق, كان مواردة[٢٤٢]. والمَطِيّ: المراكب, سميت مطية لأنه يركب مطاها, أي ظهرها, وأسى: حزنا. إن أصحابه يطلبون منه الصبر والسلوان والثبات على بَيْنِ محبوبته.

كأنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّة, غُدْوَةً خَلَايَا سَفِينٍ, بالنَّوَاصِفِ, مِنْ دَدِ

الحِدْجُ: مركَب من مراكب النساء كالهَوْدَج والمِحَفَّة, والجمع حُدُوج وحُدُج. المالكية: منسوبة إلى بني مالك وهي قبيلة من كلب. الخلايا: جمع خَلِيَّة وهي السفينة العظيمة. والسفين: جمع سفينة, ثم يجمع السفين على سُفُن وسَفَائن. والنواصف: جمع الناصِفة: وهي أماكن واسعة من نواحي الأودية مثال السكك وغيرها. دَدُ: هو اسم واد في هذا البيت, وقيل إنه بمعنى اللهو واللعب. وقد شبه الشاعر في هذا البيت الإبل وعليها هوادج قبيلة محبوبته أثناء مغادرتها وادي دد بالسفن العظام, وأن حملت دد على معنى اللهو والعب, فالمعنى أنه من فرط لعبه ولهوه خال الهوادج سفنا, والمعنى الأول هو الأقرب.

عَدَوْلِيَّةً, أوْ مِنْ سَفِينِ ابنِ يَامِنٍ يَجُورُ بِهَا الْمَلاحُ, طَوْرًا , ويَهْتَدِي

عَدَوْليّ: قبيلة من أهل البحرين كانت مشهورة بصناعة السفن.وابن يامن: رجل من أهلها, وروي أبو عبيدة ابن نبتل: وهو رجل آخر منها. الجَوْرُ: العدول عن الطريق. الطَّوْرُ: التارة, والجمع: الأطوار. وهو يشبه الإبل أثناء سيرها في الصحراء تارة تستقيم وتارة تنحرف بالسفن العظيمة التي مرة يجريها الملاح على اهتداء واستواء, وتارة يميل بها عن الطريق المرسوم, وهذا فيه دلالة على عظم ركب محبوبته ومكانة أهلها.

يَشُقُّ , حَبَابَ الْمَاءِ, حَيْزُومُها بِهَا كَمَا قَسَمَ, التُّرْبُ, الْمُفَايِلُ بالْيَدِ

[٢٤٢]- نقلا عن الخطيب التبريزي, شرح القصائد العشر, تحقيق. فخر الدين قباوة, دار الآفاق- بيروت, الطبعة الرابعة, ١٤٠٠هـ, ص. ٩٦,٩٧, هامش رقم ٧.

حَبَاب الماء: أمواجه. الحَيْزُوم: الصدر, ويقال: اشدد للأمر حيازيمك: وطِّنْ نفسك عليه. الفيال: ضرب من اللعب, وهو أن يُجمع التراب فيدفن فيه شيئ ثم يقسم التراب نصفين, ويسأل عن الدفين في أيهما هو, فمن أصاب قَمَر, أي فاز, ومن أخطأ قُمِر, أي خسر. وهو هنا يشبه السفن عندما تشق الماء بشق المفايل التراب المجموع بيده.

وَفِي اْلحَيِّ أَحْوى, يَنْفُضُ الْمُرْدَ, شَادِنٌ مُظَاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ, وزَبَرْجَدِ

الأحوى: الذي في شفتيه سمرة, والأنثى الحَوّاء, والشَّادِن: الغزال الذي قوي واستغنى عن أمه. السِّمْطُ: هو الخيط الذي يُنظم فيه جواهر العقد. وهو هنا يشبه فتاته بالظبي في كحل العينين, وسمرة الشفتين, وحسن الجيد, ثم أخبر أنها لابسة عقدين من اللؤلؤ والزبرجد.

خَذُولٌ, تُرَاعِي رَبْرَبَاً, بِخَمِيلَةٍ تَنَاوَلُ أَطْرَافَ الْبَرِير, وَتَرْتَدِي

خَذُولٌ: أي خذلت أولادها. تراعي ربربا: أي ترعى معه. والرَّبْرَبُ: القطيع من الظباء وبقر الوحش. الْخَمِيلَة: الشجر المجتمع الكثير الملتف, وكل موضع كثر فيه الشجر فهو خميلة. الْبَرِيرُ: ثمر الأراك الناضج. يقول:هذه الظبية التي تشبه الحبيبة تركت أولادها, وذهبت مع صواحبها لترعى الأراك, فهي تمد عنقها بين الأشجار, وقد استحضر الشاعر هذه الصورة ليشبه طول عنق حبيبته وجيدها.

وَتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى, كَأَنّ مُنَوِّرَاً تَخَلّلَ, حُرَّ الرَّمْلِ, دِعْصٌ لَه نَدِ

الأَلْمَى: الذي يضرب لون شفتيه إلى السواد, واللَّمَى: سمرة في الشفتين تستحسن. مُنَوَّرَاً: نَوْر النبت, وهو هنا الأقحوان إذا خرج نَوْرُه فهو مُنَوِّر. حُرُّ كل شيئ: خالصه. الدِّعْصُ: قطعة من الرمل مستديرة, والجمع: أدْعَاصٌ.يقول: إن الحبيبة تتبسم عن ثغر ألمى الشفتين كأنه أقحوان خرج نوره في دعص ندي, وقد جعله نديا ليكون الأقحوان غضا ناضرا كثغر المحبوبة, وذكر سمرة الشفتين ليكون أبلغ في بريق الثغر.

ووجْهٌ, كأنَّ الشَّمْسَ أَلْقَتْ رِدَاءَهَا عَلَيْه, نَقِيِّ اللوْنِ, لم يَتَخَدَّدِ

يصف وجهها بالنضارة والنقاء والجمال التام الذي لم ينل منه الضعف والهـزال, فهو في نضارته كالشمس في ضياءها وجمالها, وقد استعار لضوء الـشمس اسـم الرداء على سبيل الاستعارة . وفي رواية ابن النحاس: ووجه, على تقـدير ولهـا وجهٌ, وحلَّت بدلا من ألقت[243].

وَإنِّي لأُمْضِي الْهَمَّ, عِنْدَ احْتِضَارِه بعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ, تَرُوحُ وتَغْتَدِي

أمضي الهم: أذهبه وأبعده عني. ويجوز أن يكون الهم هنا بمعنى العـزم فيكـون معنى أمضي الهم: أنفذه. احْتِضَارِه: عند حلوله ونزوله. الْعَوْجَاءُ: الناقـة التـي لا تستقيم في سيرها لفرط نشاطها. الْمِرْقَالُ: ضرب من المشي بين الـسير والعـدو. وهو هنا يبدأ في وصف راحلته التي تسليه عن همه, وذلك بحمله بهمة ونشاط إلى الأماكن المختلفة.

عَلى مِثْلِها أمْضِي إذا قالَ صَاحِبِي ألا ليْتَنِي أَفْدِيكَ مِنْهَا وأَفْتَدِي

يقول: إنه على مثل هذه الناقة التي أسرف في وصفها يبلغ غايتـه, وأن صـاحبه يعرض عليه أن يفديه من هذه المشقة فيخلصه ويفدي نفسه.

إذا القوْمُ قالوا مَنْ فتىً خِلْتُ أنَّي عُنِيتُ فلم أكسَلْ ولم أتَبَلَّدِ

يصف نفسه بالشجاعة والإقدام فهو يلبي نداء القبيلة في الملمـات دون كـسل أو تردد.

ولَسْتُ بحَلالِ التِّلاعِ مخافةً وَلكَنْ متى يَسْتَرْفِدِ القَوْمُ أَرْفِدِ

التَّلْعَةُ: ما ارتفع من مسيل المـاء وانخفـض عـن الجبـال. والرِّفْـدُ: الإعانـة, والاسْتِرْفَادُ: الاستعانة. والمعنى أنه لا يحل التلاع مخافة حلول الأضياف أو غزو الأعداء ولكنه يعين القوم في الحالين فيقري الأضياف ويقاتل الأعداء.

---

[243]- ابن النحاس, شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات, ج١, ص. ٥٩.

فإنْ تَبْغِني في حَلْقَة القومِ تَلْقَني وإنْ تَلْتَمِسنِي في الحَوانيت تَصْطَدِ

الاصطياد: الاقتناص. وفي رواية أخرى: وإن تقتنصني. والمعنى أنه يجمع بين الجد والهزل فهو يرتاد حوانيت الخمارين, وفي الوقت نفسه يلبي نداء الواجب, فهو دائما في طليعة الصفوف.

وإنْ يلْتقِ الحَيُّ الجَمِيعُ تُلاقِنِي إلَى ذِرْوَةِ البَيْتِ الشَّرِيفِ الْمُصَمَّدِ

ذروة كل شئ: أعلاه. والمصمد: الذي يعمد إليه الناس من شرفه, وفي رواية أخرى البيت الشريف. فالشاعر يفخر بنفسه وبنسبه وأنه ينتمي إلى بيت شرف وجاه.

وما زَالَ تَشْرَابِي الْخُمُورَ ولَذَّتِي وَبَيْعِي وإنْفَاقِي طَرِيفِي ومُتْلَدِي إلى أنْ تَحَامَتْنِي الْعَشِيرَةُ كُلُّها وأُفْرِدْتُ إفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمُعَبَّدِ

الطَّرِيفُ: المال الحديث, والتَّالِدُ: القديم الموروث. التَّحَامِي: التجنب والاعتزال. البعير الْمُعَبَّدُ: المطلي بالقطران لمرض ألم به. والمعنى أنه لانشغاله بملذاته وإسرافه تجنبته القبيلة كلها فأحس كأنه بعير أجرب معزول عن نظرائه.

رَأيْتُ بَنِي غَبْرَاءَ لا يُنْكِرُونَنِي ولا أهْلُ هذاكَ الطِّرَافِ الْممَدَّدِ

يريد أنه رغم هذا التجنب من قبل العشيرة فإن الناس جميعا وصلوه سواء أكانوا فقراء يطلبون المعروف أم أغنياء يريدون العلا.

ألا أيُّهذَا اللائمي أَحْضُرَ الْوَغَى وَأَنْ أَشْهَدَ اللذاتِ هلْ أنتَ مُخْلِدِي

وروي: ألا أيها اللاحي أن أحضر الوغى , وروي أيضا: ألا أيهذا الزاجري. يقول: ألا أيها الإنسان الذي يلومني على حضور الحرب وحضور اللذات هل تضمن لي الخلود إن كففت عنهما.

فإنْ كنْتَ لا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتي فَدَعْنِي أُبَادِرُهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي

في رواية ابن النحاس فذرني ... بما كسبت. يقول. فإن كنت لا تستطيع دفع موتي عني فدعني أبادر الموت بإنفاقي أملاكي, فلا معنى للبخل وترك الملذات إذا

لم يكن من الموت بد.

كَرِيمٌ يُرَوِّي نَفْسَه في حَيَاتِهِ سَتَعْلَمُ إنْ مُتْنَا غَدَاً أَيُّنَا الصَّدِي

الصَّدَي: العطشان. يقول أنا كريم يروي نفسه أيام حياته بـــالخمر, وبعـــد المـــوت ستتبين الحقيقة الواضحة وستعلم أينا العطشان.

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بَخِيلٍ بِمَالِه كَقَبْرِ غَوِيٍّ في البطالَةِ مُفْسِدِ
تَرَى جُثْوَتَيْنِ مِنْ تُرَابٍ عَلَيْهِمَا صَفَائِحُ صُمٌّ مِنْ صَفِيحٍ مُنَضَّدِ

النَّحَّامُ: الحريص على الجمع والمنع. وفي رواية ابن النحاس: نخام وهو الزحـــار عند الحق. الْغَوِيِّ: الغاوي الضال. يقول: إنه لا فرق بـــين قبـــر البخيـــل وقبـــر المسرف فكلاهما كومتين من تراب عليهما حجارة صلبة لا تنطق.

أَرَى الْمَوْتَ يَعْتَامُ الكِرَامَ ويَصْطَفِي عَقِيلَةَ مَالِ الْفَاحِشِ الْمُتَشَدِّدِ

الاعْتِيَامُ: الاختيار. الْعَقَائِلُ: كرائم المال والنـــساء, ومفردهـــا: عقيلـــة. الفـــاحش المتشدد: البخيل. والمعنى أن الموت لا يفرق بين مال الكريم أو ثروة البخيل.

أَرَى الْعَيْشَ كَنْزًا نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ ومَا تَنْقُصِ الأَيَّامُ والدَّهْرُ يَنْفَدِ

في رواية: أرى الدهر, وأرى العمر. وقد شبه البقاء بكنز ينقص كل ليلـــة كـــذلك العيش صائر إلى النفاد لا محالة.

لَعَمْرُك إنَّ الْمَوْتَ ما أَخْطَأَ الْفَتَى لَكَالطِّوَلِ الْمُرْخَى وَثِنْيَاهُ بِالْيَدِ

الْعَمْرُ والْعُمْرُ: مدة االحياة ولا يستعمل في القسم إلا بفتح العين. الطِّـــوَلُ: الحبـــل الذي يطول للدابة فترعى فيه. الإرْخَاءُ: الإرسال. الثِّنْيُ: الطرف. يقول إن الموت في مدة إخطائه للفتى, أي مجاوزته إياه, بمنزلة حبل طول للدابـــة ترعـــى فيـــه, وطرفاه بيد صاحبه, فقد جعل الموت بمنزلة صاحب الدابة التي أرى طولها.

فَمَا لِي أَرَانِي وَابْنَ عَمِّيَ مَالِكَا مَتَى أَدْنُ مِنْهُ يَنْأَ عَنِّي وَيَبْعُدِ

في هذا البيت يتعجب من بعد ابن عمه عنه رغم محاولاته المتعددة للقرب منه.

يَلُومُ وَمَا أَدْرِي عَلامَ يَلُومُنِي كَمَا لامني فِي الْحَيِّ قُرْطُ بن مَعْبَدِ

في رواية قرط بن أعيد. يبين كيف أن ابن عمه يلومه دون سبب واضح كما لامه من قبل ذلك قرط أخوه.

وَأَيْأَسَنِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْتُهُ كَأَنَّا وَضَعْنَاهُ إلى رَمْسِ مُلْحَدِ

الرَّمْسُ: القبر وأصله الدفن. يقول:إن قد يأس من كل خير يرجى من مالك كما أن الميت لا يرجى خيره.

على غَيْرِ شَيَءٍ قُلْتُهُ غَيْرَ أَنَّني نَشَدْتُ فَلَمْ أُغْفِلْ حَمُولَةَ مَعْبَدِ

في رواية على غير ذنب. يقول إن أخاه لا يلومه على شئ سوى أنني طلبت إبل أخي ولم أتركها فنقم ذلك مني.

وَظُلْمُ ذَوِي الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً على الْمَرْءِ مِنْ وَقْعِ الْحُسَامِ الْمُهَنَّدِ[٢٤٤]

يقول: إن ظلم ذوي القربى أبلغ أكثر تأثيرا في النفس من وقع السيف القاطع الحاد.

فإنْ مُتّ فانْعَيني بما أنا أهْلُهُ وشُقِّي عليَّ الجيبَ يا ابنةَ مَعْبدِ

بعد أن عدد مفاخره يطلب من ابنة أخيه أن ترثيه بما يستحقه من الثناء والحمد حال موته.

ولا تجعليني كامرئٍ ليس هَمُّه كهمِّي ولا يُغْنِي غَنَائِي ومَشْهَدِي

يطلب من ابنة أخيه ألا تساويه في رثائها له بغيره من الرجال لأن أحدا لا يغني غنائه ولا يشهد الوقائع مثله, أي لا يساويه أحد في شجاعته ومآثره.

بطيءٍ عنْ الجُلَّى سريعٌ إلى الخنا ذلولٍ بأجْماعِ الرجال مُلَهَّدِ

في رواية ذليل. والجلى: الأمر العظيم والخطب الجليل, ويقال: لا يُدعى للجُلَّى إلا أخوها. الخنا: الفحش. لهده لهدا: دفعه في صدره, والملهد: رجل ذليل ضعيف

---

[٢٤٤]- قيل إن هذا البيت لعدي بن زيد العباديّ وليس من هذه القصيدة.. انظر, الخطيب التبريزي, شرح القصائد العشر, ص.١٤٧.

يدفعه الناس بأجماع أكفهم. يقول: ولا تجعليني كامرئ مستضعف ذليل بطئ عن شهود الأمور العظيمة سريع في ارتكاب الفاحشة.

سَتُبْدِي لكَ الأيامُ ما كنتَ جاهِلاً ويأتيكَ بالأخْبَارِ مَنْ لمْ تُزوِّدِ

يقول: إن الأيام ستطلعك على ما تغفل عنه وسينقل إليك الأخبار من لم نزوده.

وَيَأْتِيكَ بِالأخْبَارِ مَنْ لمْ تَبِعْ لهُ بَتَاتاً ولم تَضْرِبْ له وقتَ مَوْعِدِ

باع في هذا البيت بمعنى اشترى. البتات: كساء المسافر وأدواته, وفي رواية ابن النحاس بالأنباء. ولم تضرب له أي لم تبين له. يقول سينقل لك الأخبار من لم تشتر له متاع المسافر ولم تبين له وقتا لينقل الأخبار إليك[٢٤٥].

(٥)

تبدأ المعلقة كغيرها من القصائد الجاهليات الطوال بالوقوف علي الأطلال: أطلال خولة تلك المرأة الكلبية التي كان يحبها طرفة. وهو في ذلك يتبع تقليدا شعريا اتبعه غيره من الشعراء, كان امرؤ القيس, رائده ومبتدعه, كما يقول الباقلاني[٢٤٦] , في نغمة متكررة تكاد أن تكون ترنيمة دينية أو تعويذة سحرية في مجتمع ملئ بالقلق والتوتر.

---

[٢٤٥]- في رواية ابن النحاس هذان البيتان:

لعمرُك ما الأيَّام إلاّ معارةٌ فما اسطَعْتَ من معروفِها فتزَوَّدِ
عنْ الْمَرْءِ لا تسْأَلْ وأبْصِرْ قرينَه فإنَّ القرينَ بالمُقارِنِ يقتدِي

انظر, ابن النحاس, شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات, ج١, ص,٩٥, الخطيب التبريزي, شرح القصائد العشر,ص.١٥٩, وهامش ٣.

[٢٤٦] - هناك عدة تفسيرات عدة لفن الوقوف على الأطلال في القصيدة الجاهلية, لعل من أقدمها ما ذهب إليه ابن قتيبة من أن الشاعر قد ابتدأ بذكر الأطلال والدمن والآثار ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الذين رحلوا عنها, ووصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد والألم وفرط الصبابة ليمل نحوه القلوب, ويصرف إليه الوجوه, ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه, لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب,...ثم يكون هذا=

فأطلال خولة بهذا المكان المسمي ثهمد, والمكان يحتل دائما حيزا ثابتا في المقدمة الطللية ليس لما يثيره من حنين وأسى في نفوس من يقف عليه فحسب, ولكن لأنه عند الشاعر الجاهلي هو " ضرب من الرقي وإلحاحه عليه يمكن أن يفهم على أنه نوع من توقي فكرة الشر"[٢٤٧] أي أنه نوع من الصراع سيستمر على مدار القصيدة كلها, هي أطلال, يا لها من مفارقة, رغم ما فيها من موات وخراب فهي في نظر طرفة تلمع كالوشم المجدد رمز الخصب الذي كان رقية وزينة في آن واحد. وهو يقوم في هذه المعلقة مقام الدعاء للطلل فهو رمز الخصب والنماء والبحث عن الحياة الذي يتمثله طرفة في الأطلال, وكأنها تعبر عن نفس الشاعر التي فيها الحزن وفي نفس الوقت عندها أمل, التي تعبر عن أمال المجتمع العربي والعقل العربي.

ولا يهمنا أن نعرف حقيقة هذه الأطلال فهي إما حقيقية أضفى عليها الشاعر جوا سحريا, أو خيالية قصد من ورائها إعادة تشكيل واقعه في صورة

=مدعاة للرحلة..ويرد المستشرق فالتر براونة هذه الظاهرة إلى أن الشعراء الجاهليين أرادوا أن يعبروا عن تلك المشكلة الوجودية الكبرى التي تتصل بالقضاء والفناء المتناهي. وهو يرى أن هذا التفسير من شأنه أن يعلل ما نلاحظه في أشعارهم الغزلية من تناقض بين الحزن والفرح, واللذة والألم, والموت والحياة..أما الدكتور عز الدين إسماعيل فيرى أن هذه الظاهرة ممثلة في حقيقتها لارتداد الشاعر إى ذاته وخاوه إليها, ومن حيث كانت معبرة عن موقف الشاعر من الحياة والكون حوله, فهي تعبير عن نوع من القلق العميق إزاء غوامض الوجود الملئ بالتناقضات واللتناهي والفناء, وهو ما يؤكده الدكتور مصطفى ناصف الذي يرى أن وقوف الشاعر على الأطلال كان تأكيدا لحياته وانتلاكه لزمام الماضي الذي يعيد تخيله وتمثله, وقد أخذ البكاء على الطلل شكل الطقس الجماعي وأصبح العقل الجاهل في شغل بمشكلة الموت الذي يمثله الطلل... حول هذه الآراء راجع السيد فضل, الشعر الجاهلي وقضية التفسير مكتبة الأنجلو المصرية صص.١٢-٢٧,و محمد عبد المطلب مصطفى, قراءة ثانية في شعر امرئ القيس, الوقوف على الطلل, فصول,المجلد الثاني العدد الثاني, يناير-فبراير ١٥٣,١٩٨٤- ١٦٣, وبوجه خاص انظر ص. ١٥٣, و١٥٤.

[٢٤٧] - السيد فضل, الشعر الجاهلي وقضية التفسير, ص. ٢٢.

أخرى يرتضيها[٢٤٨]. ولما رأى طرفة, في هــذه الــشعيرة, الأطــلال تــسلل ألــم الذكريات إلى نفسه فطلب من جوقته المصاحبة معه أن تردد ورائه هذه الأغنيــة الحزينة وهو يعلم أنهم لن يرددوا وإنما, كما تقضي شــعائر القــداس الجنــائزي, سيطلبون منه السلوى والتجلد والتصبر

ثم عزفت الجوقة الموسيقية نشيد الأمل وبينما هو في هذا الموكب فــإذا سيل من الذكريات, ذكريات ساعة الفراق, وهي وقت الغداة, أي ما بــين الفجــر وبين طلوع الشمس, يتسلل إلى نفسه, ومع ما في هذه الساعة من ألم إلا أنه أضفى عليه عناصر البهجة والسعادة وقديما قالوا إن هذا يؤكــد مكانــة قــوم المحبوبــة وعزهم, فالهوادج في عظمها وسيرها كسفينة كبيرة عظيمة تخترق البحر, تتمايــل كما تتمايل السفن في إبحارها بفعل البحار, هذه السفينة التي تشق الماء كما يــشق المقامر كومته ليصل إلى هدفه, لاحظ ما بين ركوب البحر من أخطــار ورغبــة المغامرة, وبين لعبة المقامرة التي تنطوي على المغامرة ذاتها, إنها رغبة كامنــة, كما يقول مصطفى ناصف, في البحث عن المجهول[٢٤٩]:

ثم يواصل طرفة صلواته فحبيبته الرشيقة, ذات الشعر المنــسدل والــشفاه الشديدة الحمرة, والعينين الجميلتين اللتين تشبهان عيني الظبية في كحلهما,وعنــق طويل يشبه عنق الغزال لحظة تناوله لثمر الأراك, وأسنانها الناصــعة البيــاض شديدة البرق واللمعان كالزهرة ساعة تفتحها, ووجهها الغض الناضر الــذي يــشع جمالا كأن الشمس الإلهة- المرأة دائما في الشعر الجاهلي مقترن جمالها بالــشمس لا القمر[٢٥٠]- أعارته هذا الجمال وذلك البهاء

---

[٢٤٨] - السيد فضل, الشعر الجاهلي وقضية التفسير, ص. ٢٣.,ولنظر، مصطفى ناصف, قراءة ثانية لشعرنا القديم, ص. ٦٢.

[٢٤٩] - قراءة ثانية لشعرنا القديم, ص. ٧٢.

[٢٥٠] - السيد فضل, الشعر الجاهلي وقضية التفسير, ص. ٢٤.

وهنا يتوقف الشاعر عن حديث الذكريات الذي كان ينتظر منه أن يسليه عن همومه فإذا به يزيد من همه, وإذا به يشعر بالضيق, فلم يجد ما يسليه سوى الحيوان البطل بالنسبة للشعراء الجاهليين, ومن حيث التصاقها بالقسم الموضوعي والقسم البنائي الملتزم في القصيدة القديمة الخاصة بالرحيل[٢٥١], وهو الناقة, التي أفاض طرفة في وصفها (٣٣بيتا) على نحو متميز في القصيدة العربية, وصفها وصفا تفصيليا يندر أن تجد مثله بين الشعراء الذين تعرضوا لوصف الناقة, اهتم بكل صغيرة وكبيرة لدرجة أنه يترك لنا صورة حية لهذه الناقة النشيطة, السريعة كالنعامة, التي تباري العتاق من الإبل فتسبقهم, الضخمة, المتينة البنيان, المفتولة العضلات كالجمل, ذات الجمجمة الشديدة الالتئام, والعنق الطويل المرتفع لعنان السماء إذا سارت, والخد الأبيض المشرق النقي, والمشفر الطويل الجميل الشكل, والعينان الصافيتان اللامعتان الحدتان النظر, والأذنان الدقيقتان الحادتان للسمع الخفي اللتان تدلان على النجابة وكرم الأصل, وشعر لحيها الأبيض المشوب بالحمرة, والظهر المتين المحكم الخلق, والفقار المتراصة المتقاربة, ويداها المفتولتان, وفخذاها المكتنزان باللحم كأنهما بابا قصر عال, وقلبها قوي النبض خفيف, وذنبها قوي ذو شعر غليظ كأنه جناحا نسر أبيض, تدافع به عن نفسها وتحركه دائما في قوة ونشاط.

وقد تعرض هذا الجزء من المعلقة الخاص بوصف الناقة إلى نقد حيث يرى طه حسين في حديث الأربعاء[٢٥٢] أننا إزاء بقايا قصيدة لطرفة ولسنا إزاء معلقة كاملة حيث إن هذه القصيدة دخلها كثير من الانتحال خاصة في الجزء

---

[٢٥١] - حول رموز الحيوان في الشعر العربي راجع, ياروسلاف ستيتكيفتش, الاسم والنعت: لغة الاصطلاح في تسميات الحيوان ورموزه في الشعر العربي القديم, ترجمة. حسنة عبد السميع, فصول, المجلد الرابع عشر, العدد الثاني, ١٩٩٥,١٧٤- ٢٠٣.

[٢٥٢] - طبعة دار المعارف-القاهرة, ١٩٨٢, الطبعة الثالثة عشرة

الخاص بوصف الناقة والذي لصق بالمعلقة لصقا,ويقدم للتدليل على هذا مجموعة من الحجج منها ما هو أسلوبي يتعلق ببناء القصيدة والاختلاف الكبير بين الجزء الخاص بوصف الناقة وبقية الأجزاء من حيث سهولة الألفاظ ووضوحها ولينها في بقية الأجزاء وغرابتها وتكلفا في وصف الناقة وأكثر من ذلك أننا إذا حذفنا هذا الجزء من القصيدة فلن نشعر بخلل يعتري البناء الموضوعي للمعلقة.

ومنها ما هو نقدي مقارن حيث يقارن بين وصف الناقة في المعلقة ووصفها في قصيدة أخرى رائية لطرفة فلم يطل في وصف الناقة في هذه القصيدة مثلما فعل في المعلقة وإنما أوجز فيها غاية الإيجاز, كما يرى أن من بين الأسباب التي دعته للتشكك في هذا الجزء من المعلقة سبب فني مرده إلى أن هذا الجزء من المعلقة ويعني الجزء الخاص بوصف الناقة خال من الحركة والحياة على عكس ما نراه عند شعراء الجاهلية في وصفهم للحيوان كما هو الحال عند لبيد إذ نرى صورا متحركة مليئة بالنشاط والحيوية ولكنه يعود ويؤكد على لسان صاحبه أنه ليس بالضرورة أن يكون كل وصف الجاهليين مليئا بالحركة والحياة وليس بالضرورة أن يكون كل وصف شعري جاهلي خال من الحركة هو شعر مشكوك في صحة نسبته للجاهليين فالشاعر الحق هو(من يستطيع أن يصور ناقته قائمة مستقرة كما يستطيع أن يصورها متحركة نشيطة) فالجزء الخاص بوصف الناقة عند طه حسين هو جزء موضوع على طرفة وضعه الرواة ومدرسي اللغة والشعر رغبة منهم في تعليم الناشئة من ناحية وإظهار مقدرتهم اللغوية من ناحية أخرى.

لقد بدأ طرفة يستعيد توازنه وشخصيته بعد هذه الرحلة التصويرية للناقة التي تحمله إلى الأماكن الموحشة والمقفرة, فيبدأ في تصوير ذاته والفخر بنفسه العالية, الكريمة الأخلاق,فهو البطل الذي لا يتوارى أبدا ولا تتقاعس عن الواجب, يشرف الأغنياء بالقرب منه لعزه وعز قبيلته, ويقصده الفقراء طلبا لنواله فهو الكريم

المضياف, وهو مع ذلك يشعر بالهدوء النفسي فما دام يؤدي الواجب المنـاط بـه تجاه الناس والمجتمع وما دام لا يشعر بالتقصير في هذا الواجب فلا لوم عليـه أن يؤدي حق نفسه عليه, خاصة أن الحياة, من وجهة نظره تنتهي بنتهاء الحياة الـدنيا فلماذا لا يغتنمها في الملذات فالمال لن يفيد بعد الموت فلماذا لا يستمتع به في هذه الحياة ويتلذذ بكل ما فيها.

فمادام الإنسان سيموت: كريما كان أو بخيلا فلماذا لا نغتنم فرصة الحيـاة للتمتـع بمباهجها وما فيها من ملذات وما الداعي لكنز الأموال إذا كان صاحبها لا محالـة ميت, وهي لذة يراها طه حسين ليست غليظة تصدر عن الحس لترضي الحس, وإنما هي لذة رقيقة تصدر عن تفكير, وعن فلسفة وعن اختبار للحياة, وعن حكم دقيق على حوادثها وخطوبها ونتائجها..وهي فلسفة يسيرة سهلة خليقـة أن تفهـم, وهي فلسفة خالدة تجدها في كثير من البيئات البادية التي لم ينفد 'ليها الدين[٢٥٣].ثـم يقول إنه معجب بفلسفة طرفة هذه التي وفق في الملائمة بـين نفـسه وواجباتـه القومية لأنها ساذجة تمثل حياة ساذجة ولأن الشاعر قد صورها فأجاد تـصويرها في لفظ جزل وأسلوب رصين يجعلنا نسايره مطمئنين حتى إذا ما انتهينا من قراءة القصيدة ارتسمت على شفاهنا ابتسامة لا تخلو من التسامح والتبسط[٢٥٤].

وقد ظن طرفة التياه بذاته أن فلسفته ستلقى رواجا عند الناس خاصة أهلـه فإذا به يقف على الحقيقة القاسية وهي اصطدام تلك القيم مع قيم مجتمعـه فهنـاك فرق كبير بين ما يعتقد هو وما يعتقده قومه, ولكنه جلد عنيد متمـسك بمعتقداتـه والخطأ ليس فيه ولكن في قومه, فهم يلومونه ولا يدري هـو علـى أي شـيئ , أيلومونه على نظرته للحياة؟ أيلمونه على إسرافه وتبديده للتالد والقديم فـي هـذه الحياة التي ليست, في اعتقاده, بعدها حياة؟ لقد سبق ولامه أخوه على تبديد ثروتـه

---

٢٥٣ - حديث الأربعاء, ص. ٦٣

٢٥٤ - السابق, ص.٧٠.

التي ورثها عن أبيها, ولامه ابن عمه على تضييع ما أعطاه له أخيه, ولكنه لم يلن ولم يتنازل ولن يتنازل أبدا عن فلسفته هذه, فهو لم يقترف ذنبا, هو إنسان طبيعـــي فيه الخير والشر فيه الجدية والهزل, يفعل ما يعتقده صحيحا حتى ولو خالف ذلـــك أعراف المجتمع, حتى ولو كان نتاج ذلك مرارة نكران الأهل وظلمهم:

فذَرْني وخُلْقِي, إنَّني لك شاكرٌ ولوْ حـلَّ بيْتـي نائيـاً عنْـد ضَرْغَدِ

إن الأهل ينكرونه, والقوم يلومونه ولكنه أبدا لن يتنازل عن مبادئه ولن يتنازل عن فلسفته فهو مؤمن بذاته, يعرف قدراته ويقدرها, فالعيب ليس فيه ولكن فيهم لأنهـم لم يعرفوا هذه القدرات:

أنا الرجُلُ الضَّرْبُ الذي تَعْرِفُونَه خَشَاشٌ كَـرَأْسِ الحَيَّـةِ المُتَـوقِ

إن طرفة الأنا الذي بدأ معلقته أمام أطلال حبيبته في أسي وحـزن يقـف الآن في قوة وعزة وأنفة, فهو يعلم علم اليقين أن فلسفته هـي الحـق وأن الأيـام ستبين ذلك لمن كان له مسحة من عقل أو كانت له ذرة من تفكير, إنه طرفة القوي صاحب الشخصية القوية, الذي يفكر في مصيره:

سَتُبْدِي لكَ الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتيكَ بالأخْبَارِ مَنْ لمْ تُزوِّدِ
وَيَأْتِيكَ بِالأخْبَارِ مَنْ لمْ تَبِعْ لهُ بَتَاتاً ولم تَضْرِبْ له وقتَ مَوْعِدِ

هذه هي معلقة طرفة التي تدور في تعبر عن شخصية طرفـة ونظرتهـا للحياة, بينها في أسلوب رائع جميل يلين في حكمه وغزله ويصعب فـي وصـفه للناقة, وفي صور وتشبيهات معبرة منتزعة انتزاعا من بيئته, وفي ترابط فكـري منطقي واضح أطلال, وموكب الحبيبة ووصفها, ووصف الناقة, وفخر بنفسه مـع عرض لفلسفته في الحياة, ثم توضيح ما تعرض له بسبب هذه الفلسفة التي يـؤمن بها.

يقول الدكتور مصطفى ناصف:" القراءة هي فن كسر الحواجز التي تفصل بيننا وبين قصيدة من القصائد." والقراءة الجيدة تحتاج إلى قارئ من نوع خاص يكون مؤمنا بما يقرأ حتى يتسنى له سبر أغوار القصيدة بشفافية دون أن تمنعه آراء مسبقة ودون أن ينزلق في غياهب القراءات السابقة. وقراءة الشعر الجاهلي قراءة صحيحة هو عمل شائك وشائق في آن واحد, شائك للحواجز النفسية والاجتماعية التي حاصرت كل قارئ له, وشائق لأن الشعر الجاهلي بما له من تأثير أصيل في حقل الشعر العربي عبر كل عصوره سيبوح لنا ,إن أحسنا قراءته, بكثير من أسرار خلوده وبقائه أنموذجا مثاليا نقيا للشعر العربي[٢٥٥].

لقد اتهم الشعر الجاهلي نتيجة تفسيرات خاطئة بعدة اتهامات غلفته بغلاف سميك من المادية القاسية والسطحية, والجزئية. يقول دكتور مصطفى ناصف:" في هذه الكلمات وأشباهها نجمل صورة الأدب الجاهلي على نحو ما نجدها في كتابات الباحثين: وهي صورة هزيلة شاحبة؛ فالشعر الجاهلي شعر حسي غليظ يعنى بوصف المحسوسات التي يراها الشعراء أمامهم في الصحراء المفتوحة. وليس فيه- لذلك- أثر من آثار الفكر والعقل. أما إذا وجدنا شيئا نسميه الحكمة فهو لا يعدو أن يكون تعبيرا عن خبرة الأيام المباشرة التي لا تحتاج إلى ثقافة[٢٥٦]"

وعلى الرغم من تعدد قراءات الشعر الجاهلي فإن أيا منها لم يصب الهدف ويعين على الاقتراب من طبيعة هذا الشعر, فاللغويون والنحويون رغم مجهوداتهم التي لا تنكر في عرض غريبه وفكم معميه وتراكيبه, ورغم حبهم المتطرف لهذا الشعر واعتبارهم إياه الأنموذج الذي لا يقارن, فإنهم قد حصروا أنفسهم وحصروا الشعر معهم عن أغلال لفظ لغوي غريب أو شاهد نحوي, فالشعر الجاهلي عندهم هو"تسجيل فوتوغرافي للطبيعة أو محاكاة لها وهو بذلك

---

[٢٥٥] - قراءة ثانية لشعرنا القديم, دار الأندلسللطباعة والنشر والتوزيع, بيروت.د.ت.ص.٦.

[٢٥٦] - السابق ص.٤٩.

أقل درجات منها." وظنت طائفة من النقاد تناولت الشعر الجاهلي أن جل مـــا فيـــه إنما يعود إلى معنى بديع يستخرج أو لفظ فصيح , أو طبع صادق لا يشوبه تكلف, ومن هنا ظهر ما يسمى بعمود الشعر, وعلى الشاعر أن يلتزمه, وجل أمانيـــه أن ينجح في ذلك حتى يرضي هؤلاء النقاد. والبلاغيون لم يكونوا أســـعد حظـــا فقـــد أغلقوا الأبواب على أنفسهم حين حولوا البلاغة إلى مصفوفات ذهنية جامدة علـــى الشاعر أن ينجح في ترتيبها تزداد قيمته وتقلل بناء علي نجاحه في الإلمـــام بهـــذه المصفوفات في شعره. فلم ينجح اللغويون والنحويون شـــأنهم شـــأن البلاغيـــين والنقاد في فهم طبيعة اللغة الشعرية ذات الطبيعة السحرية التي تكتنف لغة الـــشعر الجاهلي[٢٥٧]

---

[٢٥٧] - راجع بشئ من التفصيل هذه القراءات في, السيد فضل, الشعر الجاهلي وقصية التفسير, من ص١١: ١٧.

من

كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع

(١)

ابن المقفع...مولده ونشأته وأهم أعماله

كني عبد الله بن داذويه بن المبارك, الفارسي الأصل, العربي النشأة بابن المقفع؛ لأن أباه كان مجوسيا (مزدكيا)، وقد تولى الخراج للحجاج بن يوسف الثقفي أيام إمارته على العراق، فمد يده إلى أموال السلطان فضربه الحجاج ضربًا موجعًا حتى تقفعت يده، فسُمِّيَ المقفع ولقب ابنه بابن المقفع.

وقد وُلِدَ في مدينة "جور" ببلاد الفرس حوالي سنة ١٠٦ هجرية= سنة ٧٢٠ ميلاديّة ، وفيها ترعرع إلي أن بلغ أشُدَّه، فاصطحبه أبوه إلي (البصرة) حيث اعتنق الإسلام، وقرأ علي الشعراء، والرواة، واللغويّين المرموقين في عصره حتى تمكّن من اللغة العربيّة وآدابها. ثم عمل كاتبًا للولاة الأمويّين في (كرمان) بإيران، حيث استكتبه داود ابن عمر بن هبيرة, أمير الأهواز, وعلى يديه أسلم وبقي في خدمتهم إلي أن انتصر العباسيّون، فالتحق بهم، ولزم عيسي بن علي عمّ الخليفة (المنصور)..

وقد قتل الخليفةُ المنصور ابنَ المقفع، ولهم في ذلك روايات متعددة: منها أن المنصور قد حقد على ابن المقفع؛ لأنه عرض به في كتاب الأمان الذي كتبه لعبد الله بن علي، أخي عيسى وسليمان، أعمام المنصور، وذلك أن عبد الله ثار على ابن أخيه المنصور, فأرسل إليه المنصور جيشا بقيادة أبي مسلم الخراساني، ففر عبد الله بعد حرب دامت خمسة شهو، ولجأ إلى البصرة، وفيها أخواه عيسى وسليمان، فشفعا له عند المنصور, وأمنه, وكتب له كتاب الأمان عبد الله بنُ المقفع ووقعه المنصور ..وكان المنصور يعلم كراهية عامله على البصرة سفيان بن

معاوية المهلبي لابن المقفع, لأن ابن المقفع سخر منه، فأوعز المنصور إلى سفيان بقتله فقتله بعد أن قطع أوصاله إربا إربا.

وقيل إن المنصور أمر بقتله لاتهامه إياه بالزندقة, وقيل أيضا إن ابن المقفع ألف كتاب كليلة ودمنة تعريضا بالمنصور وتلميحا إليه, فأوغر صدره عليه. قتل سنة ٧٥٦= سنة ١٤٢هـ، وعمره يومئذ ٣٦ سنة.

ترجم ابن المقفع للخليفة المنصور، عن الفارسية القديمة، كتاب كليلة ودمنة, وهو أشهر كتبه، كما ترجم عن الفارسية التي يبدو أنه لم يعرف غيرها، كتب أرسطو الثلاثة في المنطق. كما نقل عنها أيضا كتاب التاج في سيرة كسرى أنوشروان، وله أيضا: كتاب الأدب الكبير، وكتاب الأدب الصغير، والدرة اليتيمة والجوهرة الثمينة في طاعة السلطان .

(٢)

أصل كليلة ودمنة وخصائصها

أجمع كثير من الباحثين على أن كتاب كليلة ودمنة أصله هندي ؛ حيث صنفه علماء الهنود باللغة السنسكريتيّة في أواخر القرن الرابع الميلاديّ، وكان يسمى (بنج تنترا)، أي الأبواب الخمسة. أما سبب تأليفه فقد قيل أن دبشليم الملك رأى الملوك قبله وضعوا الكتب التي يذكرون فيها أيامهم وسيرتهم تخليدا لذكرهم من بعدهم, وأحب أن يكون له كتاب على هذا النسق يذكر به فدعا إليه الحكيم بيدبا وعرض عليه الأمر, وطلب منه أن يضع له كتابا بليغا يستفرغ فيه عقله يكون ظاهره سياسة العامة وتربيتها على طاعة الملك, وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية فهو كتاب يراد به أن يحقق هدفين: أحدهما من شأن العامة حتى إذا قرأته فهمت موقفها من الملك ووجوب طاعتها له, وثانيهما من شأن الملوك حتى إذا طالعوه فهموا منه موقفهم من الرعية, ووجوب حسن السياسة لهم,

ورعاية مصلحتهم, ولتحقيق هذين الهدفين عمد بيدبا إلى أن يخلط كتابه بين الجد والهزل واللهو والحكمة والفلسفة مجريا ذلك على لسان الحيوان فصار الحيوان لهوا وما ينطق به حكمة وأدبا.

وقد أجل الكتاب بعدما انتهى منه بيدبا, وأجلته الهند وصار من كنوزهم التي ينبغي المحافظة عليه من أطماع الطامعين من أعداء الهند خاصة الفرس, لكن الفرس سمعوا به واحتالوا للحصول عليه بكآفة الوسائل وهنا تذكر روايتان عن كيفية حصول الفرس على الكتاب منها, أن ملك الفرس (كسرَي آنوشروان) (٥٣١-٥٧٩م) لما بلغه أمرُه أراد الاطّلاع عليه للاستعانة به في تدبير شؤون رعيّته، فأرسل طبيبا له يسمى برزويه متخفيا إلى بلاد الهند, وقد تعرف برزويه على خازن الملك الذي ساعده على نسخ الكتاب وحمله إلى ملك الفرس. أما الرواية الثانية فتذكر أن برزويه هذا قرأ أن ببلاد الهند جبلا ينموا فيه نوع من العشب يشفي المرضى ويحيي الموتى فرفع الأمر إلي كسرى آنوشروان الذي أرسله مبعوثا إلى ملك الهند, وزوده بالهدايا ليحصل على هذا العشب, ولما وصل عرف أن الأمر يتعلق بكتاب كليلة ودمنة, وأن الجبل الذي ينمو فيه العشب الذي يشفي المرضى هو أمر مجازي غير حقيقي, إذ المقصود بالجبل الذي هو منبت العشب العلم والإشارة المقصودة بالموتى هم الجهال و الذي يجمع البابين كتاب كليلة ودمنة .

ومهما كانت الروايات في حصول الفرس على الكتاب فقد وصل الكتاب فارس, وأمر كسرى أنوشروان بترجمته إلي اللغة الفهلويّة -وهي اللغة الفارسية القديمة-، واختار لهذه المهمة طبيبه (بَرْزَوَيْه) لما عرف عنه من علمٍ ودهاء. إلاّ أنّ (برزويه) لم يكْتفِ بنقل (بنج تنترا)، بل أضاف إليه حكايات هندية أخري، أخذ بعضها من كتاب (مهاباراتا) المشهور،وبعضها لم نقف على مصدرها, وصَدّر ترجمته بمقدّمة تتضمّن سيرته وقصّة رحلته إلي الهند.

وفي مُنتصف القرن الثامن الميلادي، نُقل الكتاب في العراق من الفهلوية إلي العربية، وأُدرج فيه بابٌ جديد تحت عنوان (الفحص عن أمر دمنة)، وأُلحقت به أربعةُ فصولٍ لم ترِدْ في النصّ الفارسي، وكان ذلك علي يد أديب عبقريٍّ يُعتبر بحقّ رائد النثر العربيّ، وأوّل من وضع كتابًا عربيًّا مكتملاً في السياسة، هو (عبد الله بن المقفَّع).وقد سمى ابن المقفع كتابه بكليلة ودمنة ذلك لأن الترجمة الفارسية التي نقل عنها والتي ترجمها برزويه كما قلنا يتردد فيها اسم حيوانان رئيسيان من فصيلة ابن آوى ويسميان كاراتاكا وداماناكا فعربهما ابن المقفع إلى كليلة ودمنة٢٥٨.

فالكتاب بناء على هذا هو هندي باعتبار أصله, فارسي لأنه ترجم على أيدي الفرس إلى اللغة الفارسبة, عربي لأن العرب نقلوه عن الفرس ثم صارت الترجمة العربية هي الأصل لضياع الترجمة الفارسية فضلا عن الأصل الهندي الذي ضاع بدوره٢٥٩.

وخصائص كليلة ودمنة الفنية هي نفسها الخصائص الفنية للقصة الهندية على لسان الحيوان والتي تتمثل كما يشير إلى ذلك غنيمي هلال في ثلاث خصائص:

"الخاصية الأولى, طريق التقديم للحكايات بالتساؤل والاستفهام عن أصل المثل الذي وردت في الحكاية بعبارة, وكيف كان ذلك. ويتصدر الإجابة عن الاستفهام عبارة: زعموا انه كان....

الخاصية الثانية, تداخل الحكايات, فكا حكاية رئيسية تحوي حكايات فرعية, وكل واحدة من الحكايات الفرعية قد تحتوي على حكاية أو أكثر متداخلة

٢٥٨- محمد غنيمي هلال, الأدب المقارن, نهضة مصر, ص,١٨١.

٢٥٩- طه ندا, الأدب المقارن, دار المعارف, القاهرة, ١٩٨٠, صص. ١٤٦-١٤٩(بتصرف)

فيها كذلك. ويتبع ذلك دخول شخصيات جديدة, أو حيوانات جديدة في الحكاية, دون انقطاع ولأدنى مناسبة.

الخاصية الثالثة, يتناسى الكاتب الرموز, أى الشخصيات أو الحيوانات التي جعلها القاص رموزا للناس في سلوكهم, فيسهب في الحديث عن المرموز إليهم من الناس, غافلا عن شخصياته الرمزية"[٢٦٠].

ولنترك للقارئ متعة اكتشاف فنيات كليلة ودمنة بهذه المختارات التي اخترناها من هذا الكتاب والتي وإن كانت كثيرة نوعا ما فهذا لإيماننا بأن الطريقة المثلى لتذوق النصوص هي قراءة النصوص , التي ربما تكشف لنا دور ابن المقفع في حركة أدبنا العربي بوصفه علما من أعلامه الذين شاركوا في تطوير النثر ,وذلك بما ملكه ابن المقفع من لغة جمعت بين الدّقة والسلاسة، مهدت للأسلوب الكتابي الذي وُصف بالسهل الممتنع، وسطّر به كبار الناثرين العرب، من الجاحظ إلي ابن خلدون، مؤلفاتهم الخالدة. فابن المقفع يعد إمام الطبقة الأولى من الكتاب, إذ قد استخلص من الأسلوب الفارسي طريقة في الكتاب عرفت به وأخذت عنه.

(٣)

نماذج من كليلة ودمنة للقراءة

يقول ابن المقفع في مقدمة كتاب كليلة ودمنة: " هذا كتابُ كَليلَةَ ودِمْنَةَ وهو ممَّا وضَعَتهُ علماءُ الهِندِ منَ الأمثالِ والأحاديثِ التي أُلهِموا أن يُدخِلوا فيها أبلَغَ ما وَجَدوا منَ القَولِ في النَّحوِ الذي أرادوا، ولم تَزَلِ العلماءُ من كلِّ أمَّة ولسان يَلتَمِسونَ أن يُعقَلَ عنهم ويحتالونَ لذلك بصُنوفِ الحِيَلِ ويَبتَغونَ إخراجَ ما

---

[٢٦٠]- الأدب المقارن, صص.١٨٠, ١٨١.

عندَهُمْ مِنَ العِلَلِ في إظهارِ ما لديهِمْ مِنَ العُلومِ والحِكَمِ، حتى كانَ من تلك العِلَلِ وضعُ هذا الكتابِ علي أفواهِ البَهائِمِ والطَّيرِ فاجتمعَ لهم بذلك خلال. أما هم فوَجَدوا مُنْصرَفًا في القَولِ وشِعابًا يأخُذونَ منها ووُجوهًا يَسلُكونَ فيها. وأمَّا الكتابُ فَجَمَعَ حِكمَةً ولَهْوًا فاختارَهُ الحُكمَاءُ لحِكمَتِه والأغرارُ للَهْوِه. والمُتَعَلِّمُ مِنَ الأحداثِ ناشِطٌ في حِفظِ ما صارَ إليهِ من أمر يُربَطُ في صدرِه ولا يدري ما هو بل عَرَفَ أنَّه قد ظَفِرَ من ذلك بمكتوب مَرقوم. وكانَ كالرجلِ الذي لمَّا استكمَلَ الرُّجوليَّةَ وَجَدَ أبويه قد كَنَزا له كُنوزًا وعَقَدا له عُقَدًا استَغني بها عنِ الكَدحِ فيما يَعمَلُهُ من أمرِ مَعيشتِه. فأغناهُ ما أشرفَ عليه مِنَ الحِكمَةِ عنِ الحاجَةِ إلي غيرِها من وُجوهِ الأدَب.

ومَنِ استَكثَرَ من جَمعِ الكُتُبِ وقِراءَةِ العلومِ من غيرِ إعمالِ الرَّويَّةِ فيما يَقرَأُهُ كانَ خَليقًا أن لا يُصيبَهُ إلاَّ ما أصابَ الرجلَ الذي زَعَمَت العلماءُ أنَّه اجتازَ ببعضِ المَفاوِزِ فظَهَرَ له مَوضِعُ آثارِ كَنزٍ. فَجَعَلَ يَحفِرُ ويَطلُبُ فوَقَعَ علي شيءٍ من عَينٍ ووَرِقٍ فقالَ في نفسِه: إن أنا أخَذتُ في نَقلِ هذا المالِ قليلاً قليلاً طالَ عَلَيَّ وقَطَعَني الاشتغالُ بنقلِه وإحرازِه عنِ اللَّذَّةِ بما أصَبتُ منه. ولكن سأستأجِرُ أقوامًا يَحمِلونَهُ إلي منزلي وأكونُ أنا آخِرَهُمْ. ولا يكونُ بَقِيَ ورائي شيءٌ يُشغَلُ فِكري بنقلِه. وأكونُ قد استَظهَرْتُ لنفسي في إراحَةِ بَدَني عنِ الكَدِّ بيَسيرِ أُجرَةٍ أُعطيها لهم.

ثم جاء بالحمَّالينَ فجَعَلَ يُحَمِّلُ كلَّ واحدٍ منهم ما يُطيقُ فينطلِقُ به إلي منزلِه هو فيفوزُ به، حتى إذا لم يبقَ مِنَ الكَنزِ شيءٌ انطلَقَ خلفَهُمْ إلي منزلِه فلم يَجِدْ فيه مِنَ المالِ شيئًا لا كثيرًا ولا قليلاً. وإذا كلُّ واحدٍ مِنَ الحمَّالينَ قد فازَ بما حَمَلَهُ لنفسِه. ولم يكنْ للرجلِ من ذلك إلاَّ العَناءُ والتَّعَبُ لأنَّه لم يُفَكِّرْ في آخرِ أمرِه

وكذلك مَن قَرَأَ هذا الكتابَ ولم يَفهَمْ ما فيه ولم يَعلَمْ غَرَضَهُ ظاهِرًا وباطِنًا لم يَنْتَفِعْ بما يَبدو له من خَطِّهِ ونَقشِهِ. كما لو أنَّ رجلاً قُدِّمَ له جَوزٌ صحيحٌ لم يَنتَفِعْ به إلاَّ أن يَكسِرَهُ ويَستَخرِجَ ما فيه. وكانَ أيضًا كالرجلِ الذي طَلَبَ عِلمَ الفَصيحِ من كلامِ الناسِ. فأتي صديقًا له منَ العلماءِ لَه عِلمٌ بالفَصاحَةِ فأعلَمَهُ حاجَتَهُ إلي عِلمِ الفَصيحِ. فرَسَمَ له صديقُهُ في صحيفةٍ صَفراءَ فَصيحَ الكلامِ وتَصاريفَهُ ووُجوهَهُ. فانصَرَفَ بها إلي منزلِهِ فَجَعَلَ يُكثِرُ قراءَتَها ولا يقِفُ علي مَعانيها ولا يَعلَمُ تأويلَ ما فيها حتي استَظهَرَهَا كلَّها، فاعتَقَدَ أنَّه قد أحاطَ بعِلمِ ما فيها.

ثم إنَّه جَلَسَ ذاتَ يومٍ في مَحفِلٍ من أهلِ العِلمِ والأدَبِ فأخَذَ في مُحاوَرَتِهِمْ فَجَرَتْ له كلمَةٌ أخطأَ فيها. فقالَ له بعضُ الجماعَةِ: إنَّك قد أخطأتَ والوَجهُ غيرُ ما تَكَلَّمتَ به. فقالَ: كيفَ أُخطِئُ وقد قَرَأتُ الصَّحيفَةَ الصَّفراءَ وهي في منزلي؟ فكانت مقالَتُهُ هذه أوجَبَ للحُجَّةِ عليه وزادَهُ ذلك قُربًا منَ الجَهلِ وبُعدًا منَ الأدَبِ.

ثم إنَّ العاقِلَ إذا فَهِمَ هذا الكتابَ وبَلَغَ نهايَةَ عِلمِهِ فيه يَنبَغي له أن يَعمَلَ بما عَلِمَ منه لِيَنتَفِعَ به ويَجعَلَهُ مِثالاً لا يَحيدُ عنه. فإذا لم يَفعَلْ ذلك كانَ مَثَلُهُ كالرجلِ الذي زَعَموا أنَّ سارِقًا تَسَوَّرَ عليه وهو نائمٌ في منزلِهِ، فعَلِمَ به فقالَ: واللهِ لأسكُتَنَّ حتى أنظُرَ ماذا يَصنَعُ ولا أُذْعِرُهُ ، فإذا بَلَغَ مُرادَهُ قُمتُ إليه فَنَغَّصتُ ذلك عليه. ثم إنَّه أمسَكَ عنه وَجَعَلَ السَّارِقُ يَتَرَدَّدُ وطالَ تَرَدُّدُهُ في جَمعِهِ ما يَجِدُهُ. فغَلَبَ الرجلَ النُّعاسُ فنامَ وفَرَغَ اللِّصُّ ممَّا أرادَ وأمكَنَهُ الذَّهابُ. واستيقَظَ الرجلُ فَوَجَدَ اللِّصَّ قد أَخَذَ المَتاعَ وفازَ به. فأقبَلَ علي نفسِهِ يلومُها وعَرَفَ أنَّه لم يَنتَفِعْ بعِلمِهِ باللِّصِّ إذ لم يَستَعمِلْ في أمرِهِ ما يجبُ.

وقد يَنبَغي للنَّاظِرِ في كتابِنا هذا أن لا تكونَ غايتُهُ التَّصَفُّحِ لِتَزاويقِهِ ، بل يُشرِفُ علي ما يَتَضَمَّنُ منَ الأمثالِ حتى يأتِيَ عليه إلي آخِرِهِ، ويَقِفُ عند كلِّ مَثَلٍ وكلمَةٍ، ويُعمِلُ فيها رَوِيَّتَهُ، ويكونُ مثلَ ثالثِ الأخوةِ الثلاثَةِ الذينَ خَلَّفَ لهم أبوهُمُ المالَ الكثيرَ فَتنازَعوهُ بينهم. فأمَّا الاثنانِ الكبيرانِ فإنَّهُما أسرَعا في إتلافِهِ وإنفاقِهِ

في غيرِ وجهِهِ. وأمَّا الصَّغيرُ فإنَّه عندَما نَظَرَ ما صارَ إليه أخَواهُ من إسرافِهما وتَخَلِّيهِما مِنَ المالِ أقبَلَ علي نفسهِ يُشاوِرُها وقالَ: يا نَفسِ إنَّما المالُ يَطلُبُهُ صاحِبُهُ ويجمعُهُ من كلِّ وجهٍ لبقاءِ حالِهِ وصَلاحِ معاشِهِ ودُنياهُ وشرفِ منزلتِهِ في أعْيُنِ الناسِ، واستِغنائِهِ عمَّا في أيديهِم، وصَرفِهِ في وجهِهِ من صِلَةِ الرَّحِمِ، والإنفاقِ علي الولَدِ والإفضالِ علي الإخوانِ. فمَن كانَ له مالٌ ولا يُنفِقُهُ في حُقوقِهِ كانَ كالذي يُعَدُّ فقيرًا وإن كانَ موسِرًا. وإن هو أحسَنَ إمساكَهُ والقِيامَ عليه لم يَعدَمِ الأمرَينِ جميعًا من دُنيا تَبقي عليه وحَمدٍ يُضافُ إليه. ومتي قَصَدَ إنفاقَهُ علي غيرِ الوُجوهِ التي حُدَّتْ لم يَلبَثْ أن يُتلِفَهُ ويبقي علي حَسرَةٍ وندامَةٍ. ولكنِ الرأيُ أن أُمسِكَ هذا المالَ، فإني أرجو أن يَنفعَني الله به ويُغنِيَ أخَوَيَّ علي يَدي، فإنَّما هو مالُ أبي ومالُ أبيهِما. وإنَّ أولي الإنفاقِ علي صِلَةِ الرِّحِمِ وإن بَعُدَتْ، فكيفَ بأخوَيَّ! فأنفَذَ فأحضَرَهُما وشاطَرَهُما مالَهُ

وكذلك يجبُ علي قارئِ هذا الكتابِ أن يُديمَ النَّظَرَ فيه من غيرِ ضَجَرٍ، ويَلتَمِسَ جواهِرَ معانيهِ، ولا يَظُنَّ أنَّ نَتيجَتَهُ إنَّما هي الإخبارُ عن حِيلَةِ بَهيمَتَينِ أو مُحاوَرَةِ سَبُعٍ لثورٍ، فينصَرِفَ بذلك عنِ الغَرَضِ المقصودِ، ويكونَ مَثَلُهُ مَثَلَ الصَّيَّادِ الذي كانَ في بعضِ الخُلُجِ يَصيدُ فيه السَّمَكَ في زَورَقٍ. فَرأي ذاتَ يومٍ في عَقيقِ الماءِ صَدَفَةً تَتَلألأُ حُسناً فَتَوَهَّمَها جَوهَرًا له قيمَةٌ. وكان قد ألقي شَبَكَتَهُ في البحرِ فاشتَمَلَتْ علي سَمَكَةٍ كانت قوتَ يومِهِ فخَلاَّها وقَذَفَ نفسَهُ في الماءِ ليأخُذَ الصَّدَفَةَ. فلمَّا أخرَجَها وجَدَها فارِغَةً لا شيءَ فيها ممَّا ظَنَّ. فندِمَ علي تَركِ ما في يدِهِ للطَّمَعِ وتأسَّفَ علي ما فاتَهُ. فلمَّا كانَ اليومُ الثاني تَنَحَّي عن ذلك المكانِ وألقي شبكَتَهُ، فأصابَ حوتًا صغيرًا ورأي أيضًا صَدَفَةً سنيّةً فلم يَلتَفِتْ إليها وساءَ ظَنُّهُ بها فتَرَكَها واجتازَ بها بَعضُ الصَّيَّادينَ فأخَذَها فَوجَدَ فيها دُرَّةً تُساوي أموالاً.

وكذلك الجُهَّالُ علي إغفالِ أمرِ التَّفَكُّرِ في هذا الكتابِ والاغترارِ به وتَركِ الوُقوفِ علي أسرارِ معانيهِ والأخذِ بظاهِرِهِ دونَ الأخذِ بباطِنِهِ، ومَن صَرَفَ همَّتَهُ

إلي النَّظَرِ في أبوابِ الهَزَلِ منه فهو كرجلٍ أصابَ أرضًا طَيِّبَةً حُرَّةً وحَبًّا صَحيحًا فَزَرَعَها وسَقَاها حتى إذا قَرُبَ خيرُها تَشاغَلَ عنها بجَمعِ ما فيها منَ الزَّهرِ وقَطعِ الشَّوك، فأهلَكَ بتَشاغُلِه ما كانَ أحسَنَ فائدَةً وأجملَ عائدَةً.

ويَنبَغي للنَّاظِرِ في هذا الكتابِ أن يَعلَمَ أنَّه يَنقَسِمُ إلي أربعَةِ أغراضٍ: أحَدُها ما قُصِدَ فيه إلي وضعِه علي ألسنَةِ البَهائِمِ غيرِ النَّاطِقَةِ من مُسارَعَةِ أهلِ الهَزَلِ منَ الشُّبَّانِ إلي قِراءَتِه فتُستَمالُ به قلوبُهُمْ. لأنَّ هذا هو الغَرَضُ بالنَّوادرِ من حيَلِ الحيواناتِ. والثاني إظهارُ خَيالاتِ الحيواناتِ بصُنوفِ الأصباغِ والألوانِ ليكونَ أُنْسًا لقُلوبِ الملوكِ ويكونَ حِرصُهُمْ عليه أشَدَّ للنُزهَةِ في تلك الصُّوَرِ. والثالثُ أن يكونَ علي هذه الصِّفَةِ فَيَتَّخِذَهُ الملوكُ والسُّوقَةُ فيكثُرَ بذلك انتساخُهُ ولا يَبطُلَ فَيَخْلُقَ علي مُرورِ الأيامِ، ولينتَفِعَ بذلك المُصَوِّرُ والنَّاسِخُ أبدًا. والغَرَضُ الرابعُ وهو الأقصي مخْصوصٌ بالفَيلَسوفِ خاصَّةً. -مثل الشيخِ وبنيه الثلاثة

قالَ دَبشَليمُ الملكُ لِبَيْدَبا الفَيلَسوفِ وهو رأسُ البَراهِمَةِ: اضرِبْ لي مَثَلاً لِمُتَحابَّينِ يَقطَعُ بينهما الكَذوبُ المُحتالُ حتى يَحملَهُما علي العَداوَةِ والبَغضاءِ.

قالَ بَيدَبا: إذا ابتُلِيَ المُتَحابَّانِ بأن يَدخُلَ بينهما الكَذوبُ المُحتالُ لم يَلبَثا أن يَتَقاطَعا ويَتَدابَرا وآفَةُ المَوَدَّةِ النَّميمَةُ. ومن أمثالِ ذلك أنَّه كانَ بأرضِ دَسْتاوَنْدَ رجلٌ شيخٌ له ثلاثَةُ بَنينَ. فلمَّا بَلَغوا أشُدَّهُمْ أسرَفوا في مالِ أبيهِمْ ولم يكونوا احتَرَفوا حِرفَةً يَكسِبونَ بها لأنفُسِهِمْ خيرًا. فلامَهُمْ أبوهُمْ ووَعَظَهُمْ علي سوءِ فِعلِهِمْ. وكانَ من قَولِه لهم: يا بَنيَّ إنَّ صاحِبَ الدُّنيا يَطلُبُ ثلاثَةَ أمورٍ لن يُدرِكَها إلاَّ بأربَعَةِ أشياءَ. أمَّا الثَّلاثَةُ التي يَطلُبُ فالسَّعَةُ في الرِّزقِ، والمَنزِلَةُ في الناسِ، والزَّادُ للآخرَةِ. وأما الأربَعَةُ التي يَحتاجُ إليها في دَرَكِ هذه الثَّلاثَةِ فاكتسابُ المالِ من أحسَنِ وجهٍ يَكونُ، ثم حُسنُ القِيامِ علي ما اكتَسَبَ منه، ثم استِثمارُهُ، ثم إنفاقُهُ فيما يُصلِحُ المعيشَةَ ويُرضي الأهلَ والإخوانَ فَيَعودُ عليه نَفعُهُ في الآخرَةِ. فمَنْ ضَيَّعَ شيئًا من هذه الأحوالِ لم يُدرِكْ ما أرادَ من حاجتِهِ. لأنَّه إن لم يَكتَسِبْ لم يكنْ له

مالٌ يَعيشُ به. وإن هو كان ذا مالٍ واكتسابٍ ثم لم يُحسنِ القيامَ عليه أوشَكَ المالُ أن يَفني ويَبقي مُعدمًا. وإن هو وَضَعَهُ ولم يَستَثمِرْهُ لم تَمنَعْهُ قِلَّةُ الإنفاقِ من سُرعَةِ الذَّهابِ. كالكُحلِ الذي لا يُؤْخَذُ منه إلاَّ غُبارُ الميْلِ ثم هو معَ ذلك سَريعٌ فَناؤُهُ. وإن هو أنفَقَهُ في غيرِ وَجهِهِ ووَضَعَهُ في غيرِ مَوضعِهِ وأخطأَ به مَواضِعَ استِحقاقِه صارَ بمنزلَةِ الفَقيرِ الذي لا مالَ له. ثم لم يَمنَعْ ذلك أيضًا مالَهُ مِنَ التَّلَفِ بالحوادثِ والعِلَلِ التي تَجري عليه كمَحبسِ الماءِ الذي لا تَزالُ المياهُ تَنصَبُّ فيه، فإن لم يكن له مُخَرجٌ ومَفاضٌ ومُتَنَفَّسٌ يَخرُجُ منه الماءُ بقَدَرِ ما يَنبَغي خَرِبَ وسالَ ونَزَّ من نَواحٍ كثيرَةٍ وربَّمَا انبَثَقَ البَثقَ العَظيمَ فَذَهَبَ الماءُ ضَياعًا.

وإنَّ بَني الشَّيخِ اتَّعَظوا بقَولِ أبيهِمْ وأخَذوا به وعَلِموا أن فيه الخيرَ وعَوَّلوا عليه، فانطَلَقَ أكبَرُهُمْ نحو أرضٍ يُقالُ لها مَيُّونُ. فأتي في طَريقِه علي مكانٍ فيه وَحلٌ كثيرٌ. وكان معه عَجَلَةٌ يَجُرُّها ثَورانِ يُقالُ لأحدِهما شَتْرَبَةُ وللآخَرِ بَنْدَبَةُ. فَوَحِلَ شَتْرَبَةُ في ذلك المكانِ، فعالَجَهُ الرجلُ وأصحابُهُ حتى بَلَغَ منهُمُ الجَهدُ فلم يَقدِروا علي إخراجِهِ. فَذَهَبَ الرجلُ وخَلَّفَ عندَهُ رجلاً يُشارِفُهُ لعلَّ الوَحلَ يَنشَفُ فَيَتْبَعَهُ به. فلمَّا باتَ الرجلُ بذلك المكانِ تَبَرَّمَ به واستَوحَشَ. فتَرَكَ الثَّورَ والتَحَقَ بصاحبِهِ فأخبَرَهُ بأنَّ الثَّورَ قد ماتَ. وقالَ له إنَّ الإنسانَ إذا انقَضَتْ مُدَّتُهُ وحانَتْ مَنِيَّتُهُ فهو وإن اجتَهَدَ في التَّوَقّي مِنَ الأمورِ التي يَخافُ فيها علي نفسِهِ الهَلاكَ لم يُغنِ ذلك عنه شيئًا. وربما عادَ اجتِهادُهُ في تَوَقِّيهِ وحَذَرِهِ وَبالاً عليه

كالذي قيلَ إنَّ رجلاً سَلَكَ مَفازَةً فيها خَوفٌ مِنَ السِّباعِ وكانَ الرجلُ خَبيرًا بوَعَثِ تلك الأرضِ وخَوفِها. فلمَّا سارَ غيرَ بعيدٍ اعتَرَضَ له ذِئبٌ من أحَدِّ الذِّئابِ وأضراها. فلمَّا رأي الرجلُ أنَّ الذِّئبَ قاصدٌ نحوه خافَ منه ونَظَرَ يَمينًا وشِمالاً ليَجِدَ مَوضِعًا يَتَحَرَّزُ فيه مِنَ الذِّئبِ، فلم يَرَ إلا قَريَةً خَلفَ وادٍ فَذَهَبَ مُسرِعًا نحو القَريَةِ. فلمَّا أتي الوادي لم يَرَ عليه قَنطَرَةً ورأي الذِّئبَ قد أدرَكَهُ فألقي نفسَهُ في الماءِ وهو لا يُحسِنُ السِّباحَةَ وكاد يَغرَقُ لولا أن بَصُرَ به قَومٌ من أهلِ القريَةِ

فَتَواقَعوا لإخراجِهِ، فأخرَجوهُ وقد أشرَفَ علي الهَلاك. فلمَّا حَصَلَ الرجلُ عندَهُمْ وأمِنَ علي نفسهِ من غائِلَةِ الذِّئبِ رأي علي عُدْوَةِ الوادي بيتًا مُفَردًا فقالَ: أدخُلُ هذا البيتَ فأستَريحُ فيه. فلمَّا دَخَلَهُ وَجَدَ جماعَةً مِنَ اللُّصوصِ قد قَطَعوا الطَّريقَ علي رجلٍ مِنَ التُّجَّارِ وهم يَقتَسِمونَ مالَهُ ويُريدونَ قَتْلَهُ. فلمَّا رأي الرجلُ ذلك خافَ علي نفسهِ ومَضي نحو القريَةِ فأسنَدَ ظَهرَهُ إلي حائطٍ من حيطانِها ليَستَريحَ ممَّا حَلَّ به مِنَ الهَولِ والإعياءِ إذ سَقَطَ عليه الحائطُ فماتَ

قالَ الرجلُ: صَدَقتَ قد بَلَغَني هذا الحَديثُ. وأمَّا الثَّورُ فإنَّه خَلَصَ من مكانِهِ وانبَعَثَ فلم يَزَلْ في مَرجٍ مُخصِبٍ كثيرِ الماءِ والكَلأ، فلمَّا سَمِنَ وأمِنَ جَعَلَ يَخورُ ويَرفَعُ صَوتَهُ بالخُوارِ. وكانَ قريبًا منه أجَمَةٌ فيها أسَدٌ عَظيمٌ وهو مَلِكُ تلك النَّاحيَةِ ومعه سِباعٌ كثيرَةٌ وذئابٌ وبناتُ آوي وثعالِبُ وفُهودٌ ونُمورٌ. وكانَ هذا الأسَدُ مُنفَرِدًا برأيِهِ دونَ أخذٍ برأيِ أحدٍ من أصحابِهِ. فلمَّا سَمِعَ خُوارَ الثَّورِ ولم يكن رأي ثَورًا قَطُّ ولا سَمِعَ خُوارَهُ خامَرَهُ منه هَيبَةٌ وخَشيَةٌ وكَرِهَ أن يَشعُرَ بذلك جُندُهُ. فكانَ مُقيمًا مكانَهُ لا يَبرَحُ ولا يَنشَطُ بل يُؤْتي برزقِهِ كلَّ يومٍ علي يَدِ جُندِهِ. وكانَ فيمَن معه مِنَ السِّباعِ ابنا آوي يُقالُ لأحدِهِما كَليلَةُ وللآخَرِ دِمنَةُ، وكانا ذَوَيْ دَهاءٍ وعِلمٍ وأدَبٍ

فقالَ دِمْنَةُ يومًا لأخيهِ كَليلَةَ: يا أخي ما شأنُ الأسَدِ مُقيمًا مكانَهُ لا يَبرَحُ ولا يَنشَطُ خلافًا لعادَتِه؟ فقالَ له كَليلَةُ: ما شأنُكَ أنتَ والمسألَةَ عن هذا؟ نحن علي بابِ ملكِنا آخذَينِ بما أحَبَّ وتارِكَينِ ما يَكرَهُ ولسنا من أهلِ المرتَبَةِ التي يَتَناوَلُ أهلُها كلامَ الملوكِ والنَّظَرَ في أمورِهِمْ. فأمسِكْ عن هذا واعلَمْ أنَّه مَن تَكَلَّفَ مِنَ القَولِ والفِعلِ ما ليسَ من شكلِهِ أصابَهُ ما أصابَ القِردَ مِنَ النَّجَّارِ. قالَ دِمْنَةُ: وكيفَ كانَ ذلك؟

قالَ كَليلَةُ: زَعَموا أنَّ قِردًا رأي نَجَّارًا يَشُقُّ خَشَبَةً وهو راكِبٌ عليها، وكلَّما شَقَّ منها ذِراعًا أدخَلَ فيها وتِدًا، فَوَقَفَ يَنظُرُ إليه وقد أعجَبَهُ ذلك. ثم إنَّ النَّجَّارَ ذَهَبَ لبعضِ شأنِه فقامَ القِرْدُ وتَكَلَّفَ ما ليسَ من شأنِه فرَكِبَ الخَشَبَةَ وجَعَلَ وجهَهُ قِبَلَ الوَتِدِ وظَهرَهُ قِبَلَ طَرَفِ الخشَبةِ فتَدَلَّي ذَنَبُهُ في الشَّقِّ ونَزَعَ الوَتِدَ فلزِمَ الشَّقُّ عليه فكادَ يُغشي عليه مِنَ الألَمِ. ثم إنَّ النَّجَّارَ وافاهُ فأصابَهُ علي تلك الحالَةِ فأقبَلَ عليه يَضرِبُهُ. فكانَ ما لَقِيَ مِنَ النَّجَّارِ مِنَ الضَّربِ أشَدَّ ممَّا أصابَهُ مِنَ الخشَبةِ.

قالَ دِمنَةُ: قد سَمِعتُ ما ذَكَرتَ. وليسَ كلُّ مَنْ يــَدنو مِنَ الملوكِ يَقدِرُ علي صُحبَتِهِمْ ويَفوزُ بقُربِهِمْ. ولكن اعلَمْ أنَّ كلَّ مَنْ يَدنو منهم ليسَ يَدنو منهم لبطنِهِ، فإنَّ البطنَ يُحشي بكلِّ شيءٍ، وإنَّما يَدنو منهم ليَسُرَّ الصَّديقَ ويَكبِتَ العَدُوَّ. وإنَّ مِنَ الناسِ مَن لا مُروءةَ له وهُمُ الذينَ يَفرَحونَ بالقليلِ ويَرضَونَ بالدُّونِ كالكَلبِ الذي يُصيبُ عَظمًا يابسًا فيَفرَحُ به. وأمَّا أهلُ الفَضلِ والمُروءةِ فلا يُقنِعُهُمْ القليلُ ولا يَرضَونَ به دونَ أن تَسمُوَ بهم نُفوسُهُمْ إلي ما هم أهلٌ له وهو أيضًا لهم أهلٌ. كالأسَدِ الذي يَفتَرِسُ الأرنَبَ فإذا رأي البعيرَ تَرَكَها وطَلَبَ البَعيرَ. ألا تري أنَّ الكلبَ يُبَصبِصُ بذنبِهِ حتى تَرمِيَ له الكِسرَةَ مِنَ الخُبزِ فيَفرَحُ بها وتُقنِعُهُ منك، وأنَّ الفيلَ المُعتَرَفَ بفضلِهِ وقُوَّتِهِ إذا قُدِّمَ إليه عَلَفُهُ لا يَعتَلِفُهُ حتى يُمسَحَ وجهُهُ ويَتَمَلَّقَ له؟ فَمَنْ عاشَ ذا مالٍ وكانَ ذا فَضلٍ وإفضالٍ علي نفسِهِ وأهلِهِ وإخوانِهِ غيرَ خامِلِ المنزلَةِ فهو وإن قَلَّ عُمرُهُ طويلُ العمرِ. ومَن كانَ في عَيشِهِ ضيقٌ وقِلَّةٌ وإمساكٌ علي نفسِهِ وذَويهِ وكانَ خامِلَ المنزِلَةِ فالمَقبورُ أحيا منه. ومَن عَمِلَ لبطنِهِ وشهواتِهِ وقَنِعَ وتَرَكَ ما سِوي ذلك عُدَّ مِنَ البَهائِمِ

ثم إنَّ دِمنَةَ انطلَقَ حتى دَخَلَ علي الأسَدِ فَعَفَّرَ وجهَهُ بين يديهِ وسلَّمَ عليه. فقالَ الأسَدُ لبعضِ جُلَسائِهِ: مَن هذا؟ فقالَ: هذا دِمنَةُ بنُ سَليطٍ. قالَ: قد كنتُ

أعرفُ أباهُ. ثم سألَهُ: أين تكونُ؟ قالَ: لم أزَلْ ببابِ الملِكِ مُرابطًا داعيًا له بالنَّصرِ ودَوامِ البقاءِ، رَجاءَ أن يَحضُرَ أمرٌ فأُعينَ الملِكَ فيه بنفسي ورأيي. فإنَّ أبوابَ الملوكِ تكثُرُ فيها الأمورُ التي ربما يُحتاجُ فيها إلي الذي لا يُؤْبَهُ له. وليسَ أحدٌ يَصغُرُ أمرُهُ إلاّ وقد يكونُ بعضُ الغَناءِ والمَنافِعِ علي قَدَرِهِ، حتى العُودُ المُلقي في الأرضِ ربما نَفَعَ فيأخُذُهُ الرَّجلُ فَيَحُكُّ به أذُنَهُ فيكونُ عُدَّتَهُ عند الحاجَةِ إليه

فلمَّا سَمِعَ الأسَدُ قَولَ دِمنَةَ أعجَبَهُ وطَمِعَ أن يكونَ عندَهُ نصيحةٌ ورأيٌ. فأقبَلَ علي مَن حَضَرَ فقالَ: إنَّ الرجلَ ذا النُّبلِ والمُروءَةِ يكونُ خاملَ الذِّكرِ مُنخَفِضَ المنزلَةِ فتأبي منزلَتُهُ إلاَّ أن تَشُبَّ وترتَفِعَ كالشُّعلَةِ منَ النَّارِ يَضرِبُها.

ثم إنَّ دِمنَةَ استأنَسَ بالأسَدِ وخَلا به فقالَ له يومًا: رأيتُ الملِكَ قد أقامَ في مكانٍ واحدٍ لا يَبرَحُ منه خِلافًا لمألوفِهِ وهو، أعظَمَهُ اللهُ، منيعُ الجانِبِ نافذُ الأمرِ آمِنُ السَّاحَةِ. فرأيتُ أن أتَطاوَلَ عليه بالاستفهامِ علي وجهِ النَّصيحَةِ، فإنَّ الأمورَ الخَفِيَّةَ لا يُظهِرُها إلاَّ البحثُ عنها، فإذا أُظهِرَتْ أُجِيلَتِ الفِكرَةُ فيها.

فبينما هما في هذا الحديثِ إذ خَارَ شَتْرَبَةُ خُوارًا شديدًا فَهَيَّجَ الأسَدَ وكَرِهَ أن يُخبِرَ دِمنَةَ بما نالَهُ. وعَلِمَ دِمنَةُ أنَّ ذلك الصَّوتَ قد أدخَلَ علي الأسَدِ رِيبَةً وهَيبَةً، فسألَهُ: هل رابَ الملِكَ سمَاعُ هذا الصَّوتِ؟ قالَ: لم يَربني شيءٌ سوي ذلك وهو الذي حَبَسَني هذه المُدَّةَ في مكاني. وقد صَحَّ عندي من طريقِ القِياسِ أنَّ جُثَّةَ صاحبِ هذا الصَّوتِ المُنكَرِ الذي لم أسمَعهُ قَطُّ عظيمَةٌ لأنَّ صوتَهُ تابعٌ لبدنِهِ. فإن يكن كذلك فليسَ لنا معه قرارٌ ولا مُقامٌ. قالَ دِمنَةُ: ليسَ الملِكَ بحقيقٍ أن يَدَعَ مكانَهُ لأجلِ صوتٍ. فقد قالتِ العلماءُ: ليسَ من كلِّ الأصواتِ تَجِبُ الهَيبَةُ. قالَ الأسَدُ...... فإن شاء الملِكُ بَعَثَني وأقامَ بمكانِهِ حتي آتيَهُ بِبَيانِ هذا الصَّوتِ. فوافَقَ الأسَدُ قَولَهُ فأذِنَ له في الذَّهابِ نحو الصَّوتِ

فانطَلَقَ دمنَةُ إلي المكانِ الذي فيه شَتْرَبَةُ. فلمَّا فَصَلَ دمنَةُ من عندِ الأسَدِ فَكَّرَ الأسَدُ في أمرِهِ ونَدِمَ علي إرسالِ دمنَةَ حيثُ أرسَلَهُ وقالَ في نفسِهِ: .....زإنَّ دمنَةَ داهيَةٌ أريبٌ وقد كانَ ببابي مَطروحًا مَجفُوًّا. ولعلَّهُ قد احتَمَلَ عليَّ بذلك ضِغنًا ، ولعلَّ ذلك يَحملُهُ علي خيانَتي وإعانَةِ عَدُوِّي ونَقيصَتي عندَهُ، ولعلَّهُ أن يُصادِفَ صاحِبَ الصَّوتِ أقوي سلطانًا منّي فيَرغَبَ به عنّي ويَميلَ معه عليَّ. ولقد كانَ الواجِبُ أن أهجُمَ علي صاحِبِ هذا الصَّوتِ بنفسي. ولم يَزَلِ الأسَدُ يُحَدِّثُ نفسَهُ بأمثالِ ذلك حتى جَعَلَ يَمشي وينظُرُ إلي الطَّريقِ التي سارَ فيها دِمنَةُ. فلم يَمشِ غيرَ قليلٍ حتى بَصُرَ بدِمنَةَ مُقبِلاً نحوه فطابَتْ نفسُهُ بذلك ورَجَعَ إلي مكانِهِ.

ودَخَلَ دِمنَةُ عليه فقالَ له الأسَدُ: ماذا صَنَعتَ وماذا رأيتَ؟ قالَ: رأيتُ ثَورًا وهو صاحِبُ الخُوارِ والصَّوتِ الذي سَمِعتَهُ. قالَ: فما قُوَّتُهُ؟ قالَ: لا شَوكَةَ له وقد دَنَوتُ منه وحاورتُهُ مُحاوَرَةَ الأكْفاء فلم يَستَطِعْ لي شيئًا

قالَ الأسَدُ: لا يَغُرَّنَّكَ ذلك منه ولا يَصغُرَنَّ عندكَ أمرُهُ، فإنَّ الرِّيحَ الشَّديدَةَ لا تَعْبَأُ بضعيفِ الحَشيشِ لكنَّها تَحطِمُ طِوالَ النَّخلِ وعَظيمَ الشَّجَرِ وتَقْلَعُ الدَّوْحَةَ العاتِيَةَ من مَوْضِعِها. قالَ دِمنَةُ: لا تَهابَنَّ أيُّها الملِكُ منه شيئًا ولا يَكبُرَنَّ عليكَ أمرُهُ فأنا علي ضعفي آتيكَ به فيكونُ لك عبدًا سامِعًا مُطيعًا. قالَ الأسَدُ: دونَكَ ما بدا لك. وقد تَعَلَّقَ أمَلُهُ به.

فانطَلَقَ دِمنَةُ إلي الثَّورِ فقالَ له غَيرَ هائبٍ ولا مُكتَرِثٍ: إنَّ الأسَدَ أرسَلَني إليكَ لآتيَهُ بك وأمَرَني إن أنت عَجِلتَ إليه أن أُؤَمِّنَكَ علي ما سَلَفَ من ذَنبِكَ في التَّأخُّرِ عنه وتَركِكَ لقاءهُ. وإن أنت تأخَّرتَ وأحجَمتَ أن أُعَجِّلَ الرَّجعَةَ إليه فأُخبِرَهُ. قالَ له شَتْرَبَةُ: ومَن هذا الأسَدُ الذي أرسَلَكَ إليَّ وأين هو؟ وما حالُهُ؟

قالَ دِمنَةُ: هو ملِكُ السِّباعِ وهذه الأرضُ التي نحن عليها له وهو بمكانِ كذا ومعه جُندٌ كثيرٌ من جنسِهِ

فَرُعِبَ شَتْرَبَةُ من ذِكرِ الأسَدِ والسِّباعِ وقالَ: إن أنت جَعَلتَ ليَ الأمانَ علي نفسي أقبَلتُ معكَ إليه. فأعطاهُ دِمنَةُ مِنَ الأمانِ ما وَثِقَ به ثم أقبَلَ والثَّورُ معه حتى دَخَلا علي الأسَدِ. فأحسَنَ الأسَدُ إلي الثَّورِ وقَرَّبَهُ وقالَ له: متي قَدِمتَ هذه البلادَ وما أقدَمَكَها؟ فقَصَّ شَتْرَبَةُ عليه قِصَّتَهُ. فقالَ له الأسَدُ: اصحَبني والزَمْني فإني مُكرِمُكَ ومُحسِنٌ إليكَ. فدَعا له الثَّورُ وأثني عليه وانصَرَفَ وقد أُعجِبَ به الأسَدُ إعجابًا شديدًا لِما ظَهَرَ له من عَقلِهِ وأدَبِهِ. ثم إنَّه قَرَّبَهُ وأكرَمَهُ وأنِسَ به وائتَمَنَهُ علي أسرارِهِ وشاوَرَهُ في أمرِهِ ولم تَزِدْهُ الأيامُ إلاَّ عُجبًا به ورغبةً فيه وتقريبًا له حتي صارَ أخَصَّ أصحابِهِ عندَهُ منزلةً.

فلمَّا رأي دِمنَةُ أنَّ الثَّورَ قدِ اختَصَّ بالأسَدِ دونَهُ ودونَ أصحابِهِ وأنَّه قد صارَ صاحِبَ رأيِهِ وخَلَواتِهِ ولَهوِهِ حَسَدَهُ حَسَدًا عظيمًا وبَلَغَ منه غَيظُهُ كلَّ مَبلَغٍ. فشَكا ذلك إلي أخيهِ كَليلَةَ وقالَ له: ألا تَعجَبُ يا أخي من عَجزِ رأيي وصُنعي بنفسي ونَظَري فيما يَنفَعُ الأسَدَ وأغفلتُ نَفعَ نفسي حتى جَلَبت إلي الأسَدِ ثَورًا غَلَبَني علي منزلَتي!

قالَ كَليلَةُ: أخبِرني عن رأيِكَ وما تُريدُ أن تَعزِمَ عليه في ذلك

قالَ دِمنَةُ: أمَّا أنا فلستُ اليومَ أرجو أن تَزدادَ منزلَتي عند الأسَدِ فوقَ ما كانت عليه. ولكن ألتَمِسُ أن أعودَ إلي ما كانت حالي عليه. فإنَّ أمورًا ثلاثَةً العاقِلُ جَديرٌ بالنَّظَرِ فيها والاحتيالِ لها بجُهدِهِ. منها النَّظَرُ فيما مَضي مِنَ الضَّرِّ والنَّفعِ، أن يَحتَرِسَ مِنَ الضَّرِّ الذي أصابَهُ فيما سَلَفَ لئِلاَّ يَعودَ إلي ذلك الضَّرِّ، ويَلتَمِسَ النَّفعَ

الذي مَضي ويَحتالَ لمُعاوَدَتهِ. ومنها النَّظَرُ فيما هو مُقيمٌ فيه مِنَ المنافعِ والمَضارِّ. والاستيثاق ممَّا يَنفَعُ، والهَرَبُ ممَّا يَضرُّ. ومنها النَّظَرُ في مُستَقبَلِ ما يَرجو من قِبَلِ النَّفعِ وما يَخافُ من قِبَلِ الضَّرِّ لِيَستَتِمَّ ما يَرجو ويَتَوَقَّي ما يَخافُ بجُهدِهِ.

وإني لمَّا نَظَرتُ في الأمرِ الذي به أرجو أن تَعودَ منزلَتي وما غُلِبتُ عليه ممَّا كنتُ فيه لم أجِدْ حيلَةً ولا وَجهًا إلاَّ الاحتِيالَ لآكِلِ العُشبِ هذا حتى أُفَرِّقَ بينه وبين الحياةِ، فإنَّه إن فارَقَ الأسَدَ عادَتْ لي منزلَتي. ولعلَّ ذلك يكونُ خيرًا للأسَدِ. فإنَّ إفراطَهُ في تَقريبِ الثَّورِ خَليقٌ أن يَشينَهُ ويَضُرَّهُ في أمرِهِ

قالَ كَليلَةُ: ما أري علي الأسَدِ في رأيِهِ في الثَّورِ ومكانِهِ منه ومنزلتِهِ عندَهُ شيئًا ولا شرًّا

قالَ دِمنَةُ: إنَّما يُؤْتي السُّلطانُ ويَفسُدُ أمرُهُ من قِبَلِ ستَّةِ أشياءَ: الحِرمانِ والفتنَةِ والهوي والفَظاظَةِ والزَّمانِ والخُرقِ. فأمَّا الحِرمَانُ فأن يُحرَمَ من صالحي الأعوانِ والنُّصَحاءِ والسَّاسَةِ من أهلِ الرأيِ والنَّجدَةِ والأمانَةِ، وأن يكونَ مَنْ حَولَهُ فاسِدًا مانِعًا من وُصولِ أمورِ المُلكِ إليه، وأن يَحرِمَ هو أهلَ النَّصيحَةِ والصَّلاحِ من عنايتِهِ والتِفاتِهِ إليهم. وأمَّا الفِتنَةُ فهي تُحارِبُ رعيَّتَهُ ووقوعُ الخِلافِ والنِّزاعِ بينهم. وأمَّا الهوى فالإغرامُ بالنِّساءِ والحديثِ واللَّهوِ والشَّرابِ والصَّيدِ وما أشبَهَ ذلك. وأمَّا الفَظاظَةُ فهي إفراطُ الشِّدَّة حتى يَجمَحَ اللِّسانُ بالشَّتمِ واليَدُ بالبَطشِ في غيرِ مَوضعِهِما. وأمَّا الزَّمانُ فهو ما يُصيبُ الناسَ مِنَ السِّنينَ مِنَ المَوتانِ ونَقصِ الثَّمَراتِ والغَزَواتِ وأشباهِ ذلك. وأمَّا الخُرقُ فإعمالُ الشِّدَّة في مَوضِعِ اللّينِ، واللّينِ في مَوضِعِ الشِّدَّةِ. وإنَّ الأسَدَ قد أُغرِمَ بالثَّورِ إغرامًا شديدًا هو الذي ذَكَرتُ لكَ أنَّه خَليقٌ أن يَشينَهُ ويَضُرَّهُ في أمرِهِ.

قالَ كَليلَةُ: وكيفَ تُطيقُ الثَّورَ وهو أشَدُّ منكَ وأكرَمُ علي الأسَدِ منكَ وأكثرُ أعوانًا؟

قال دِمنَةُ: لا تَنْظُرْ إلي صِغَري وضُعفي، فإنَّ الأمورَ ليست بالضُّعفِ ولا القُوَّةِ ولا الصِّغَرِ ولا الكِبَرِ في الجُثَّةِ. فَرُبَّ صغيرٍ ضَعيفٍ قد بَلَغَ بحيلَتِهِ ودَهائِهِ ورأيِهِ ما يَعجِزُ عنه كثيرٌ مِنَ الأقوياء. أوَلَمْ يَبلُغكَ أنَّ غُرابًا ضَعيفًا احتالَ لأسوَدَ حتي قَتَلَهُ؟ قالَ كَليلَةُ: وكيفَ كانَ ذلكَ؟

قالَ دِمنَةُ: زَعَموا أنَّ غُرابًا كانَ له وَكرٌ في شَجَرَةٍ علي جَبَلٍ، وكانَ قريبًا منه جُحرُ ثُعبانٍ أسوَدَ. فكانَ الغُرابُ إذا أفرَخَ عَمَدَ الأسوَدُ إلي فِراخِهِ فأكَلَها فبَلَغَ ذلك مِنَ الغرابِ فأحزَنَهُ. فشَكا ذلك إلي صَديقٍ لهُ من بَناتِ آوي وقالَ له: أُريدُ مُشاوَرَتَكَ في أمرٍ قد عَزَمتُ عليه. قالَ: وما هو؟ قَالَ الغُرابُ: قد عَزَمتُ أن أذهَبَ إلي الأسوَدِ إذا نامَ فأنقُرَ عَينَيهِ فأفقَأَهُما لعلِّي أستَريحُ منه. قالَ ابنُ آوي: بِئسَ الحِيلَةُ التي احتَلتَ! فالتَمِسْ أمرًا تُصيبُ فيه بُغيَتَكَ مِنَ الأسَودِ من غيرِ أن تُغَرِّرَ بنفسِكَ وتُخاطِرَ بها. وإيَّاكَ أن يكونَ مَثَلُكَ مَثَلَ العُلجُومِ الذي أرادَ قَتلَ السَّرَطانِ فَقَتَلَ نفسَهُ. قالَ الغُرابُ: وكيفَ كانَ ذلكَ؟

قالَ ابنُ آوي: زَعَموا أنَّ عُلجُومًا عَشَّشَ في أجَمَةٍ كثيرَةِ السَّمَكِ. فكانَ يختلفُ إلي ما فيها مِنَ السَّمَكِ فيأكُلُ منه. فعاشَ بها ما عاشَ ثم هَرِمَ فلم يستَطِعْ صَيدًا فأصابَهُ جوعٌ وجَهدٌ شديدٌ. فجلَسَ حزينًا يَلتَمِسُ الحِيلَةَ في أمرِهِ. فمَرَّ به سَرطانٌ فرأي حالَتَهُ وما هو عليه مِنَ الكآبَةِ والحُزنِ. فدَنا منه وقالَ له: ما لي أراكَ أيُّها الطَّائِرُ هكذا حزينًا كَئيبًا؟

قالَ العُلجومُ: وكيفَ لا أحزَنُ وقد كنتُ أعيشُ من صَيدِ ما ههُنا مِنَ السَّمَكِ، وإني رأيتُ اليومَ صَيَّادَينِ قد مَرَّا بهذا المكانِ فقالَ أحدُهُما لصاحِبِهِ: إنَّ

ههُنا سَمَكًا كثيرًا أفَلا نَصيدُهُ أَوَّلاً؟ فقالَ الآخرُ: إني قد رأيتُ في مكانٍ كَذَا سَمَكًا أكثَرَ من هذا السَّمَك، فلنَبدأ بذلك فإذا فَرَغنا منه جئنا إلي هذا فأفَنيناهُ. وقد علِمتُ أنَّهُما إذا فرَغا ممَّا ثَمَّ انتَهيَا إلي هذه الأجَمَةِ فاصطادا ما فيها. فإذا كانَ ذلك فهو هلاكي ونَفادُ مُدَّتي

فانطَلَقَ السَّرَطانُ إلي جَماعَةِ السَّمَكِ فأخبَرَهُنَّ بذلك. فأقبَلْنَ علي العُلجُومِ فاستَشَرنَهُ وقُلنَ له: إنَّا أتَيناكَ لتُشيرَ علينا، فإنَّ ذا العَقلِ لا يَدَعُ مُشاوَرَةَ عَدُوِّه، وبقاؤُكَ ببقائنا. قالَ العُلجومُ: أمَّا مُكابَرَةُ الصَّيَّادَينِ فلا طاقَةَ لي بها. ولا أعلَمُ حيلَةً إلاَّ المَصيرَ إلي غَديرٍ قريبٍ من هنا فيه سَمَكٌ ومياهٌ كثيرَةٌ وقَصَبٌ. فإن استَطَعتُنَّ الانتِقالَ إليه كانَ فيه صَلاحُكُنَّ وخِصبُكُنَّ.

فقُلنَ له: ما يَمُنُّ علينا بذلك غيرُكَ. فجَعَلَ العُلجومُ يَحمِلُ في كلِّ يومٍ سَمَكَتَينِ حتي ينتهي بهما إلي بعضِ التِّلالِ فيأكُلُهُما. حتى إذا كانَ ذاتَ يومٍ جاء لأخذِ السَّمَكَتَينِ فجاءهُ السَّرَطانُ فقالَ له: إني أيضًا قد أشفَقتُ من مكاني هذا واستَوحَشتُ منه، فاذهَبْ بي إلي ذلك الغَديرِ. فقالَ له: حُبًّا وكرامَةً. واحتَمَلَهُ وطارَ به، حتى إذا دَنا منَ التَّلِّ الذي كانَ يأكُلُ السَّمَكَ فيه نَظَرَ السَّرَطانُ فرأي عِظامَ السَّمَكِ مجموعَةً هناكَ فعَلِمَ أنَّ العُلجومَ هو صاحِبُها وأنَّه يُريدُ به مثلَ ذلك. فقالَ في نفسه: إذا لَقِيَ الرجلُ عَدُوَّهُ في المَواطِنِ التي يَعلَمُ أنَّهُ فيها هالكٌ سَواءٌ قاتَلَ أم لم يُقاتِلْ كانَ حَقيقًا أن يُقاتِلَ عن نفسه كَرَمًا وحِفاظًا، ولا يُمَكِّنَهُ من نفسه حتى يَستَفرِغَ ما عندَهُ منَ الحِيلَةِ في قِتالِه. لأنَّه قد بَني أمرَهُ علي التَّلَفِ فلعلَّ خَلاصَهُ في ذلك القِتالِ، والهَلاكُ واقعٌ به كيفَ كانَ. فلم يَزَلْ يَحتالُ علي العُلجومِ حتى تَمكَّنَ من عُنُقِهِ فأهوي بكَلبَتَيهِ عليها فعَصَرَها فماتَ وتخلَّصَ السَّرَطانُ إلي جماعَةِ السَّمَكِ فأخبَرَهُنَّ بذلك.

وإنَّما ضَرَبتُ لك هذا المَثَلَ لتَعلَمَ أنَّ بعضَ الحيلَةِ مَهلَكَةٌ للمُحتالِ. ولكنّي أدُلُّكَ علي أمرٍ إن أنت قَدَرتَ عليه كانَ فيه هَلاكُ الأسوَدِ من غيرِ أن تُهلِكَ به نفسَكَ وتكونُ فيه سلامَتُكَ. قالَ الغُرابُ: وما ذاكَ؟ قالَ ابنُ آوي: تنطلِقُ فتَتَبَصَّرُ في طَيَرانِكَ لعلَّكَ أن تَظفَرَ بشيءٍ من حُليِّ النِّساء فتَخْطَفَهُ ولا تَزالُ طائرًا واقعًا بحيث لا تَفوتُ العُيونَ. فإذا رأيتَ النَّاسَ قد تَبِعوكَ تأتي جُحْرَ الأسوَدِ فتَرمي بالحُليِّ عندَهُ. فإذا رأي الناسُ ذلك أخَذوا حُلِيَّهُمْ وأراحوكَ مِنَ الأسوَدِ.

فانطَلَقَ الغُرابُ مُحَلِّقًا في السَّماءِ، فوجَدَ امرأةً من بناتِ العُظَماءِ علي شاطِئ نهرٍ تَغتَسِلُ وقد وضعَتْ ثِيابَها وحُلِيَّها ناحيَةً، فانقَضَّ واختَطَفَ من حُلِيِّها عِقدًا وطارَ به. فَتَبِعَهُ الناسُ، ولم يَزَلْ طائرًا واقعًا بحيثُ يَراهُ كلُّ أحدٍ حتى انتَهي إلي جُحْرِ الأسوَدِ فألقي العِقدَ عليه والناسُ يَنظُرُونَ إليه. فلمَّا أتوا أخذوا العِقدَ وقَتلُوا الأسوَدَ

وإنَّما ضَرَبتُ لك هذا المَثَلَ لتَعلَمَ أنَّ الحيلَةَ تُجزِئُ ما لا تُجزِئُ القُوَّةُ. قالَ كَليلَةُ: إنَّ الثَّورَ لو لم يَجتَمِعْ معَ شِدَّتِهِ رأيُهُ لكانَ كما تقولُ. ولكنَّ له معَ شِدَّتِهِ وقوَّتِهِ حُسنَ الرأيِ والعَقلَ فماذا تَستَطيعُ له؟

قالَ دِمنَةُ: إنَّ الثَّورَ لكما ذَكَرتَ في قوَّتِهِ ورأيِهِ ولكنَّهُ مقرٌّ لي بالفَضلِ وأنا خَليقٌ أن أصرَعَهُ كما صَرَعَتِ الأرنَبُ الأسَدَ. قالَ كَليلَةُ: وكيفَ كانَ ذلكَ؟ قالَ دِمنَةُ: زَعَموا أنَّ أسدًا كانَ في أرضٍ كثيرَةِ المياهِ والعُشبِ. وكانَ في تلك الأرضِ مِنَ الوحوشِ في سَعَةِ المياهِ والمَرعي شيءٌ كثيرٌ. إلا أنَّه لم يكن يَنفَعُها ذلك لخَوفِها مِنَ الأسَدِ. فاجتَمَعَتْ وأتَتْ إلي الأسَدِ فقالت له: إنَّك لتُصيبُ منَّا الدَّابَّةَ بَعدَ الجُهْدِ والتَّعَبِ. وقد رأينا لكَ رأيًا فيه صَلاحٌ لكَ وأمنٌ لنا. فإن أنت أمَّنتَنا ولم تُخِفنا

فلك علينا في كلِّ يومٍ دابَّةٌ نُرسِلُ بها إليك في وقتِ غدائِكَ. فَرَضِيَ الأسَدُ بذلك وصالَحَ ش الوحشَ عليه ووَفَينَ له به

ثم إنَّ أرنبًا أصابَتها القُرعَةُ وصارَتْ غداءَ الأسَدِ. فقالت للوحوشِ: إن أنتُنَّ رَفَقتُنَّ بي فيما لا يَضرُّكُنَّ رَجَوتُ أن أُريحكُنَّ منَ الأسَدِ. فقالتِ الوحوشُ: وما الذي تُكَلِّفينَنا منَ الأمورِ؟ قالت: تأمُرنَ الذي يَنطَلِقُ بي إلي الأسَدِ أن يُمهلني ريثما أُبطِئُ عليه بعضَ الإبطاء. فقُلنَ لها: ذلك لك. فانطَلَقَتِ الأرنَبُ مُتَباطِئةً حتى جاوَزَتِ الوقتَ الذي كانَ يَتَغَدَّي فيه الأسَدُ. ثم تَقَدَّمَتْ إليه وحدَها رويدًا وقد جاعَ، فغَضِبَ وقامَ من مَكانِه نحوها فقالَ لها: من أين أقبَلتِ؟ قالت: أنا رسولُ الوحوشِ إليكَ وقد بَعَثَني ومعي أرنَبٌ لك فتَبِعَني أسَدٌ في بعضِ تلك الطريقِ فأخذَها منّي وقالَ: أنا أولي بهذه الأرضِ وما فيها منَ الوحشِ. فقلتُ له: إنَّ هذا غداءُ الملِكِ أرسَلَتْ به الوحوشُ إليه فلا تَغصِبَنَّهُ. فَسَبَّكَ وشَتَمَكَ، فأقبَلتُ مُسرِعَةً لأُخبِرَكَ.

فقالَ الأسَدُ: انطَلِقي معي فأريني مَوضِعَ هذا الأسَدِ. فانطَلَقَتِ الأرنَبُ إلي جُبٍّ فيه ماءٌ غامِرٌ صافٍ. فاطَّلَعَتْ فيه وقالت: هذا المكانُ. فاطَّلَعَ الأسَدُ فرأي ظِلَّهُ وظِلَّ الأرنَبِ في الماءِ، فلم يَشُكَّ في قَولِها ووَثَبَ علي الأسَدِ ليُقاتِلَهُ فغَرِقَ في الجُبِّ. فانقَلَبَتِ الأرنبُ إلي الوحوشِ فأعلَمَتهُنَّ صَنيعَها بالأسَدِ.

قالَ كَليلَةُ: إن قَدَرتَ علي هَلاكِ الثَّورِ بشيءٍ ليسَ فيه مَضَرَّةٌ للأسَدِ فشأنَكَ. فإنَّ الثَّورَ قد أضَرَّ بي وبك وبغيرِنا منَ الجُندِ. وإن أنت لم تَقدِرْ علي ذلك إلاَّ بهلاكِ الأسَدِ، فلا تُقدِمْ عليه فإنَّه غَدرٌ منّي ومنك

ثم إنَّ دِمنَةَ تَرَكَ الدُّخولَ علي الأسَدِ أيامًا كثيرَةً. ثم أتاهُ علي خُلوَةٍ منه، فقالَ له الأسَدُ: ما حَبَسَكَ عنّي؟ منذُ زمانٍ لم أرَكَ. ألا لِخَيرٍ كانَ انقِطاعُكَ. قالَ

دِمنَةُ: ليكن خيرًا أيُّها الملكُ. قالَ الأَسَدُ: وهل حَدَثَ أمرٌ؟ قالَ دِمنَةُ: حَدَثَ ما لم يكن الملِكُ يُرِيدُهُ ولا أحدٌ من جُندهِ. قالَ: وما ذاك؟ قالَ: كلامٌ فَظيعٌ. قالَ: أخبِرْني به.

قالَ دِمنَةُ: إنَّ كلَّ كلامٍ يَكرَهُهُ سامعُهُ لا يَجسُرُ عليه قائلُهُ وإن كانَ ناصِحًا مُشفِقًا إلاَّ إذا كانَ المَقولُ له عاقِلاً، فإنِ اتَّفَقَ ذلك حَمَلَ القَولَ علي مَحملِ المَحَبَّةِ وعَلِمَ ما فيه مِنَ النَّصيحَةِ لأنَّ ما كانَ فيه من نَفعٍ فهو له وإنَّكَ أيُّها الملكُ لَذو فَضيلَةٍ ورأيُكَ يدُلُّكَ علي أنَّه يوجِعُني أن أقولَ ما تَكرَهُ. وإني واثِقٌ بك أنَّك تَعرِفُ نُصحي وإيثاري إيَّاكَ علي نفسي. وإنَّه ليعرِضُ لي أنَّك غيرُ مُصَدِّقي فيما أُخبِرُكَ به. ولكنّي إذا تَذَكَّرتُ وتَفَكَّرتُ أنَّ نُفوسَنا مَعاشِرَ الوحوشِ مُتَعَلِّقَةٌ بك لم أجِدْ بُدًّا من أداءِ النُّصحِ الذي يَلزَمُني وإن أنت لم تَسألني أو خِفتُ أن لا تَقبَلَهُ منّي. فإنَّه يُقالُ مَنْ كَتَمَ السُّلطانَ نَصيحَتَهُ والأطِبَّاءَ مَرَضَهُ والإخوانَ رأيَهُ فقد خانَ نفسَهُ.

قالَ الأَسَدُ: فما ذاك؟ قالَ دِمنَةُ: حَدَّثَني الأمينُ الصَّدوقُ عندي أنَّ شَتْرَبَةَ خَلا برؤوسِ جُندِكَ وقالَ لهم: إني قد خَبَرتُ الأسَدَ وبَلَوتُ رأيَهُ ومَكيدَتَهُ وقوَّتَهُ، فاستَبانَ لي أنَّ ذلك يَؤُولُ منه إلي ضَعفٍ وعجزٍ وسيكونُ لي وله شأنٌ مِنَ الشّؤُونِ.

فلمَّا بَلَغَني ذلك عَلِمتُ أنَّ شَتْرَبَةَ خَوَّانٌ غَدَّارٌ، وأنَّك أكرَمتَهُ الكَرامَةَ كلَّها وجعلتَهُ نَظيرَ نفسِكَ فهو يَظُنُّ أنَّه مثلُكَ وأنَّك متي زُلتَ عن مكانِكَ كانَ له مُلكُكَ ولا يَدَعُ جُهدًا إلاَّ بَلَغَهُ فيك. وقد كانَ يُقالُ: إذا عَرَفَ الملِكُ من أحدِ رعيَّتِهِ أنَّه قد ساواهُ في المنزِلَةِ والحال فليَصرَعهُ. فإن هو لم يَفعَلْ به ذلك كانَ هو المَصروعَ. وشَتْرَبَةُ أعلَمُ بالأمورِ وأبلَغُ فيها. والعاقِلُ هو الذي يحتالُ للأمرِ قَبلَ تَمامِهِ ووقوعِهِ. فإنَّك لا تأمَنُ أن يكونَ وأن لا تَستَدرِكَهُ. فإنَّه يُقالُ: الرجالُ ثلاثَةٌ حازِمٌ

وأحزَمُ منه وعاجِزٌ. فالحازِمُ مَن إذا نَزَلَ به الأمرُ لم يَدهَشْ له ولم يَذهَبْ قلبُهُ شَعاعًا ولم تَعيَ به حيلَتُهُ ومكيدتُهُ التي يَرجو بها المَخرَجَ منه. وأحزَمُ من هذا المِقدامُ ذو العُدَّة الذي يَعرِفُ الابتِلاءَ قبلَ وقوعِه فيُعظِمُهُ إعظامًا ويَحتالُ له حيلَةً حتي كأنَّه قد لَزِمَهُ فيَحسِمُ الدَّاءَ قبلَ أن يُبتَلي به ويَدفَعُ الأمرَ قَبلَ وقوعِه. وأما العاجِزُ فهو في تَرَدُّدٍ وتَمَنٍّ وتَوانٍ حتي يَهلِكَ. ومن أمثالِ ذلك مَثَلَ السَّمَكاتِ الثَّلاثِ. قالَ الأسَدُ: وكيفَ كانَ ذلكَ؟

قالَ دمنَةُ: زَعَموا أنَّ غَديرًا كانَ فيه ثلاثٌ منَ السَّمَكِ: كَيِّسَةٌ وأكيَسُ منها وعاجِزَةٌ. وكانَ ذلك الغَديرُ بنَجوَةٍ منَ الأرضِ لا يكادُ يَقرَبُهُ أحدٌ. وبقربِهِ نهرٌ جارٍ. فاتَّفَقَ أنَّه اجتازَ بذلك النَّهرِ صَيَّادانِ فأبصَرا الغَديرَ فَتواعَدا أن يَرجِعا إليه بشِباكِهما فيَصيدا ما فيه منَ السَّمَكِ. فسَمِعَت السَّمَكاتُ قَولَهُما. فأمَّا أكيَسُهُنَّ فلمَّا سَمِعَتْ قَولَهُما ارتابَتْ بهما وتَخَوَّفَتْ منهما فلم تُعَرِّجْ علي شيءٍ حتى خَرَجَتْ منَ المكانِ الذي يَدخُلُ فيه الماءُ منَ النَّهرِ إلي الغَديرِ فنَجَتْ بنفسِها. وأمَّا الكَيِّسَةُ الأخرى فإنَّها مَكَثَتْ مكانَها وتَهاوَنَتْ في الأمرِ حتى جاء الصَّيَّادانِ. فلمَّا رأتهُما وعَرَفَتْ ما يُريدانِ ذَهَبَتْ لتَخرُجَ من حيثُ يَدخُلُ الماءُ فإذا بهما قد سَدَّا ذلك المكانَ فحينَئذٍ قالت: فَرَّطتُ وهذه عاقِبَةُ التَّفريطِ فكيفَ الحيلَةُ علي هذه الحالِ؟ وقلَّما تَنجَحُ حيلَةُ العَجَلَةِ والإرهاقِ. غيرَ أنَّ العاقِلَ لا يَقنَطُ من مَنافِعِ الرأيِ ولا ييأسُ علي حالٍ ولا يَدَعُ الرأيَ والجَهدَ. ثم إنَّها تَماوَتَتْ فطَفَتْ علي وجهِ الماءِ مُنقَلِبَةً علي ظَهرِها تارَةً وتارَةً علي بطنِها. فأخذَها الصَّيَّادانِ وظَنَّاها مَيتَةً فوضَعاها علي الأرضِ بين النَّهرِ والغَديرِ فَوَثَبَتْ إلي النَّهرِ فنَجَتْ. وأمَّا العاجِزَةُ فلم تَزَلْ في إقبالٍ وإدبارٍ حتي صيِدَتْ.

قالَ الأسَدُ: قد فهِمتُ ذلك ولا أظُنُّ الثَّورَ يَغُشُّني ولا يَرجو لِيَ الغَوائِلَ، وكيفَ يَفعَلُ ذلك ولم يَرَ منّي سوءًا قَطُّ ولم أدَعْ خيرًا إلاَّ فَعَلتُهُ معه ولا أُمنِيَّةً إلاَّ

بلَّغتُهُ إيَّاها!

قالَ دِمنَةُ: أيُّها الملِكُ إنَّه لم يَحملهُ علي ذلك إلاَّ ما ذَكَرتَهُ من إكرامِكَ له وتَبليغِكَ إيَّاهُ كلَّ منزلَةٍ خَلا منزلتِك وإنَّه مُتَطَلِّعٌ إليها. فإنَّ اللَّئيمَ لا يَزالُ نافِعًا ناصِحًا حتي يُرفَعَ إلي المنزلَةِ التي ليسَ لها بأهلٍ. فإذا بَلَغَها اشرَأَبَّتْ نفسُهُ إلي ما فَوقَها ولا سيَّمَا أهلُ الخيانَةِ والفُجورِ. فإنَّ اللئيمَ الفاجِرَ لا يَخدُمُ السُّلطانَ ولا ينصَحُ له إلاّ من فَرَقٍ أو حاجَةٍ، فإذا استَغني وذَهَبَتِ الهَيبَةُ والحاجَةُ عادَ إلي جَوهَرِه. كَذَنَبِ الكَلبِ الذي يُربَطُ لِيَستَقيمَ فلا يَزالُ مُستَويًا ما دامَ مَربوطًا فإذا حُلَّ انحَني وتَعَوَّجَ كما كانَ

واعلَمْ أيُّها الملِكُ أنَّه مَن لم يَقبَلْ من نُصَحائِه ما يَثقُلُ عليه ممَّا يَنصَحونَ له لم يَحمَدْ غِبَّ رأيِه. كالمريضِ الذي يَدَعُ ما يَصِفُ له الطَّبيبُ ويَعمِدُ لِما تَشتَهيهِ نفسُهُ. وحُقَّ علي مُؤَازِرِ السُّلطانِ أن يُبالِغَ في التَّحضيضِ له علي ما يَزيدُ به سُلطانَهُ قوَّةً ويَزينُهُ والكَفِّ عمَّا يَضُرُّهُ ويَشينُهُ. وخيرُ الإخوانِ والأعوانِ أقَلُّهُمْ مُداهَنَةً في النَّصيحَةِ. وخيرُ الأعمالِ أحمَدُها عاقِبَةً. وخيرُ النِّساءِ الموافِقَةُ لبَعلِها. وخيرُ الثَّناءِ ما كانَ علي أفواهِ الأخيارِ. وأفضَلُ الملوكِ مَن لا يُخالِطُهُ بَطَرٌ ولا يَستَكبِرُ عن قَبولِ النَّصيحَةِ. وخيرُ الأخلاقِ أعوَنُها علي الوَرَعِ.

وقد قيلَ: لو أنَّ امرأً تَوَسَّدَ النَّارَ وافتَرَشَ الحيَّاتَ كانَ أحَقَّ أن يَهنِئَهُ النومُ ممن يُحِسُّ من صاحِبِهِ بعداوَةٍ يُريدُهُ بها ويَطمَئِنُّ إليه. وأعجَزُ الملوكِ آخَذُهُمْ بالهُوَيناءِ وأقَلُّهُمْ نَظَرًا في مستقبَلِ الأمورِ وأشبَهُهُمْ بالفيلِ الهائِجِ الذي لا يَلتَفِتُ إلي شيءٍ. فإن أحزَنَهُ أمرٌ تَهاوَنَ به وإن أضاعَ الأمورَ حَمَلَ ذلك علي قُرَنائِه.

قالَ الأَسَدُ: لقد أغلَظتَ في القَولِ وقولُ النَّاصِحِ مَقبولٌ مَحمولٌ. وإن كانَ شَتْرَبَةُ مُعادِيًا لي كما تقولُ فإنَّه لا يستَطيعُ أن يَضرُّني ولا أن يَفُتَّ في ساعِدي ، وكيفَ يَقدِرُ علي ذلك وهو آكِلُ عُشبٍ وأنا آكِلُ لحمٍ? وإنَّما هو لي طَعامٌ وليسَ عليَّ منه مَخافَةٌ. ثم ليس إلي الغَدرِ به سبيلٌ بعد الأمانِ الذي جَعَلتُهُ له وبعد إكرامي له وثَنائي عليه. وإن غيَّرتُ ما كانَ منّي وبدَّلتُهُ فقد سَفَّهتُ رأيي وجَهَّلتُ نفسي وغَدَرتُ بذِمَّتي ونَقَضتُ عهدي.

قالَ دِمنَةُ: لا يَغُرَّنَّكَ قولُكَ هو لي طعامٌ وليسَ عليَّ منه مخافَةٌ. فإنَّ شَتْرَبَةَ إن لم يَستَطِعكَ بنفسهِ احتالَ لك من قِبَلِ غيرِه. ويُقالُ إنِ استَضافَكَ ضَيفٌ ساعَةً من نهارٍ وأنت لا تَعرِفُ أخلاقَهُ فلا تَأمَنهُ علي نفسِكَ ....

فَوَقَعَ في نفسِ الأسَدِ كلامُ دِمنَةَ. فقالَ: فما الذي تَرَي إذن وبماذا تُشيرُ? قالَ دِمنَةُ: إنَّ الضِّرسَ المَأكولَ لا يَزالُ صاحِبُهُ منه في أَلَمٍ وأذًي حتي يَقلَعَهُ. والطعامَ الذي قد عَفِنَ في البطنِ الراحَةُ في قَذفِه. والعَدُوَّ المُخيفَ دواؤُهُ قَتلُهُ. قالَ الأَسَدُ: لقد تَرَكتَني أكرَهُ مُجاوَرَةَ شَتْرَبَةَ إيَّايَ. وأنا مُرسِلٌ إليه وذاكِرٌ له ما وَقَعَ في نفسي منه. ثم آمُرُهُ باللِّحاقِ حيثُ أحَبَّ. فَكَرِهَ دِمنَةُ ذلك وعَلِمَ أنَّ الأسَدَ متي كَلَّمَ شَتْرَبَةَ في ذلك وسَمِعَ منه جوابًا عَرَفَ باطِلَ ما أتي هو به واطَّلَعَ علي غَدرِهِ وكَذِبِهِ ولم يَخفَ عليه أمرُهُ. فقالَ للأَسَدِ: أمَّا إرسالُكَ إلي شَتْرَبَةَ فلا أراهُ لك رأيًا ولا حَزمًا. فليَنظُرِ الملِكُ في ذلك فإنَّه لا يَزالُ لك في نفسِكَ الخيارُ ما دامَ لا يَعلَمُ أنَّ أمرَهُ قد وَصَلَ إليك. فإنَّه متي عَلِمَ ذلك خِفتُ أن يُعاجِلَ الملِكَ بالمُكابَرَةِ. وهو إن قاتَلَكَ قاتَلَكَ مُستَعِدًا وإن فارَقَكَ فارَقَكَ فِراقًا يَليكَ منه النَّقصُ ويَلزَمُكَ منه العارُ. مَعَ أنَّ ذَوي الرَّأْيِ مِنَ المُلوكِ لا يُعلِنونَ عُقوبَةَ مَنْ لم يُعْلَنْ ذَنبَهُ. ولكنَّ لِكُلِّ ذَنْبٍ عِندَهُم عُقوبَةً. فَلِذَنْبِ العَلانِيَةِ عُقوبَةُ العَلانِيَةِ. ولِذَنْبِ السِّرِّ عُقوبَةُ السِّرِّ.

قالَ الأسَدُ: إنَّ الملِكَ إذا عاقَبَ أحدًا عن ظِنَّةٍ ظَنَّها من غيرِ تَيَقُّنٍ لجُرمِهِ فنفسَهُ عاقَبَ وإياها ظَلَمَ وكانَ ناقِصَ البَصيرَةِ.

قالَ دِمنَةُ: أمَّا إذا كانَ هذا رأيَ الملِكِ فلا يَدخُلَنَّ عليك شَتْرَبَةُ إلاَّ وأنت مُستَعِدٌّ له، وإيَّاكَ أن تُصيبَهُ منكَ غِرَّةٌ أو غَفلَةٌ. فإني لا أحسَبُ الملِكَ حين يَدخُلُ عليه إلاَّ سيَعرِفُ أنَّه قد هَمَّ بعظيمَةٍ. ومن علاماتِ ذلك أنَّك تَري هيئتَهُ مُتَغَيِّرَةً، وتَرَي أوصالَهُ تُرعَدُ وتَراهُ مُلتَفِتًا يَمينًا وشِمالاً، وتَراهُ يُصوِّبُ قَرنَيهِ فِعلَ الذي هَمَّ بالنِّطاحِ والقِتالِ.

قالَ الأسَدُ: سأكونُ منه علي حَذَرٍ وإن رأيتُ منه ما يَدُلُّ علي ما ذَكَرتَ عَلِمتُ أنَّ ما في أمرِهِ شَكٌّ.

فلمَّا فَرَغَ دِمنَةُ من تَحريشِ الأسَدِ علي الثَّورِ وعَرَفَ أنَّه قد وقَعَ في نفسِهِ ما كانَ يَلتَمِسُ وأنَّ الأسَدَ سيَتَحَذَّرُ مِنَ الثَّورِ ويَتَهَيَّأُ له أرادَ أن يأتِيَ الثَّورَ ليُغرِيَهُ بالأسَدِ. وأحَبَّ أن يكونَ إتيانُهُ من قِبَلِ الأسَدِ مخافَةَ أن يَبلُغَهُ ذلك فيَتَأذَّي به، فقالَ: أيُّها الملِكُ ألا آتي شَتْرَبَةَ فأنظُرَ إلي حالِهِ وأمرِهِ وأسمَعَ كلامَهُ لعلّي أن أطَّلِعَ علي سرِّهِ فأُطلِعَ الملِكَ علي ذلك وعلي ما يَظهَرُ لي منه؟ فأذِنَ له الأسَدُ في ذلك. فانطَلَقَ فدَخَلَ علي شَتْرَبَةَ كالكَئيبِ الحَزينِ. فلمَّا رآهُ الثَّورُ رَحَّبَ به وقالَ: ما كانَ سَبَبُ انقِطاعِكَ عنّي فإنّي لم أرَكَ منذُ أيامٍ، أسَلامَةٌ هو؟ قالَ دِمنَةُ: ومتي كانَ من أهلِ السَّلامَةِ مَن لا يَملِكُ نفسَهُ وأمرُهُ بيدِ غيرِهِ ممن لا يوثَقُ به ولا يَنفَكُّ علي خَطَرٍ وخَوفٍ حتي ما من ساعَةٍ تَمُرُّ ويأمَنُ فيها علي نفسِهِ!

قالَ شَتْرَبَةُ: وما الذي حَدَثَ؟ قالَ دِمنَةُ: حَدَثَ ما قُدِّرَ وهو كائِنٌ. ومَن ذا الذي غالَبَ القَدَرَ؟ ومَن ذا الذي بَلَغَ مِنَ الدُّنيا جَسيمًا مِنَ الأمورِ فلم يَبطَرْ؟ ومَن

ذا الذي بَلَغَ مُناهُ فلم يَغتَرَّ؟ ومَن ذا الذي تَبعَ هَواهُ فلم يَخسَرْ؟ ومَن ذا الذي حادَثَ النِّساءَ فلم يُصَبْ؟ ومَن ذا الذي طَلَبَ مِنَ اللِّئامِ فلم يُحرَمْ؟ ومَن ذا الذي خالَطَ الأشرارَ فَسَلِمَ؟ ومَن ذا الذي صَحِبَ السُّلطانَ فَدامَ له منه الأمنُ والإحسانُ؟ ولقد صَدَقَ الذي قالَ: مَثَلُ السَّلاطينِ في قِلَّةِ وفائِهِمْ لِمَن صَحِبَهُمْ وسَخاءِ أنفسِهِمْ بمن فَقَدُوا من قُرَنائِهِمْ كَمَثَلِ صاحِبِ الخانِ كلَّما فَقَدَ واحِدًا جاء آخَرُ.

قالَ شَتْرَبَةُ: إني أسمَعُ منكَ كلامًا يَدُلُّ علي أنَّه قد رابَكَ مِنَ الأسَدِ رائِبٌ وهالَكَ منه أمرٌ.

قالَ دِمنَةُ: أجَلْ لقد رابَني منه ذلك وليسَ هو في أمرِ نفسي.

قالَ شَتْرَبَةُ: ففي نفسِ مَن رابَكَ؟ قالَ دِمنَةُ: قد تعلَمُ ما بيني وبينك وتَعلَمُ حَقَّكَ عليَّ وما كنتُ جَعَلتُ لك مِنَ العَهدِ والميثاقِ أيَّامَ أرسَلَني الأسَدُ إليك. فلم أجِدْ بُدًّا من حِفظِكَ وإطلاعِكَ علي ما اطَّلَعتُ عليه ممَّا أخافُ عليك منه.

قالَ شَتْرَبَةُ: وما الذي بَلَغَكَ؟ قالَ دِمنَةُ: حَدَّثَني الخَبيرُ الصَّدوقُ الذي لا مِريَةَ في قَولِهِ أنَّ الأسَدَ قالَ لبعضِ أصحابِهِ وجُلَسائِهِ: قد أعجَبَني سِمَنُ الثَّورِ وليسَ لي إلي حياتِهِ حاجَةٌ فأنا آكِلُهُ ومُطعِمٌ أصحابي من لحمِهِ. فلمَّا بَلَغَني هذا القَولُ وعَرَفتُ غَدرَهُ وسوءَ عهدِهِ أقبَلتُ إليك لأقضِيَ حَقَّكَ وتَحتالَ أنتَ لأمرِكَ.

فلمَّا سَمِعَ شَتْرَبَةُ كلامَ دِمنَةَ وتَذَكَّرَ ما كانَ دِمنَةُ جَعَلَ له مِنَ العَهدِ والميثاقِ وفَكَّرَ في أمرِ الأسَدِ ظَنَّ أنَّ دِمنَةَ قد صَدَّقَهُ ونَصَحَ له. ورأي أنَّ الأمرَ شبيهٌ بما قالَ دِمنَةُ. فأهَمَّهُ ذلك وقالَ: ما كانَ للأسَدِ أن يَغدُرَ بي ولم آتِ إليه ذَنبًا ولا إلي أحدٍ من جُندِهِ منذ صَحِبتُهُ، ولا أظُنُّ الأسَدَ إلاَّ قد حُمِلَ عليَّ بالكَذِبِ وشُبِّهَ عليه أمري، فإنَّ الأسَدَ قد صَحِبَهُ قَومُ سوءٍ وجَرَّبَ منهُمُ الكَذِبَ وأُمورًا تُصَدَّقُ إذا بَلَغَتهُ

عن غيرِهم. فإنَّ صُحبَةَ الأشرارِ ربما أورَثَتْ صاحبَها سوء ظَنٍّ بالأخيارِ وحمَلَهُ ما يَختَبِرُهُ منهم علي الخَطإِ في حقِّ غيرِهم، كخطإِ البطَّةِ التي زَعَموا أنَّها رأتْ في الماءِ ضَوء كوكَبٍ فَظَنَّتهُ سَمَكَةً فحاوَلَتْ أن تَصيدَها. فلمَّا جَرَّبَتْ ذلك مرارًا عَلِمَتْ أنَّه ليسَ بشيءٍ يُصادُ فتَرَكَتْهُ. ثم رأتْ من غَدِ ذلك اليومِ سَمَكَةً. فَظَنَّتْ أنَّها مثلُ الذي رأتهُ بالأمسِ فَتَرَكَتْها ولم تَطلُبْ صَيدَها.

قالَ دِمنَةُ: إنَّ إرادَةَ الأسَدِ بك ليست من تَحْريشِ الأشرارِ ولا سَكَرةِ السُّلطانِ ولا غيرِ ذلك. ولكنَّها الغَدرُ والفُجورُ منه فإنَّه فاجِرٌ خَوَّانٌ غَدَّارٌ لطعامِهِ حَلاوَةٌ وآخِرُهُ سُمٌّ مُميتٌ.

قالَ شَتْرَبَةُ: فأراني قد استَلذَذتُ الحَلاوَةَ إذ ذُقتُها وقد انتَهَيتُ إلي آخِرها الذي هو المَوتُ. ولولا الحَينُ ما كانَ مُقامي عند الأسَدِ وهو آكِلُ لحمٍ وأنا آكِلُ عُشبٍ. .....

قالَ دِمنَةُ: دَعْ عنك هذا الكلامَ واحتَلْ لنفسِكَ. قالَ شَتْرَبَةُ: بأيِّ شيءٍ أحتالُ لنفسي إذا أرادَ الأسَدُ أكلي معَ ما عَرَّفَتني من رأيِ الأسَدِ وسوءِ أخلاقِهِ؟ وأعلَمُ أنَّه لو لم يُرِدْ بي إلاَّ خَيرًا ثم أرادَ أصحابُهُ بمَكرِهِمْ وفُجورِهِمْ هَلاكي لَقَدروا علي ذلك. فإنَّه إذا اجتَمَعَ المَكَرَةُ الظَّلَمَةُ علي البَريءِ الصَّالِحِ كانوا خُلَقاءَ أن يُهلِكوهُ وإن كانوا ضُعَفاءَ وهو قَويٌّ...... ....ولو أنَّ الأسَدَ لم يكن في نفسِهِ لي إلاَّ الخيرُ والرَّحمَةُ لغَيَّرَتهُ كَثرَةُ الأقاويلِ. فإنَّها إذا كَثُرَتْ لم تَكُفَّ دونَ أن تُذهِبَ الرِّقَّةَ والرَّأفَةَ. ألا تَرَي أنَّ الماء ليسَ كالقَولِ، وأنَّ الحَجَرَ أشَدُّ منَ الإنسانِ؟ والماءُ إذا دامَ انحِدارُهُ علي الحَجَرِ لم يَزَلْ به حتي يَثقُبَهُ ويُؤَثِّرَ فيه. وكذلك القَولُ في الإنسانِ.

قالَ دِمنَةُ: فماذا تُريدُ أن تَصنَعَ الآنَ؟ قالَ شَتْرَبَةُ: ما أري إلاَّ الاجتِهادَ والمُجاهَدَةَ بالقِتالِ، فإنَّه ليسَ للمُصلِّي في صَلاتِهِ ولا للمُحتَسِبِ في صَدَقَته ولا للوَرِعِ في وَرَعِهِ منَ الأجرِ ما للمُجاهِدِ عن نفسِهِ إذا كانت مُجاهَدَتُهُ علي الحَقِّ.

قالَ دِمنَةُ: لا يَنبَغي لأحَدٍ أن يُخاطِرَ بنفسِهِ وهو يَستَطيعُ غيرَ ذلك.

ولكنَّ ذا الرأيِ جاعِلٌ القِتالَ آخِرَ الحِيَلِ وبادِئٌ قَبلَ ذلك بما استَطاعَ من رِفقٍ وتَمَحُّلٍ. وقد قيلَ: لا تَحقُرَنَّ العَدُوَّ والضَّعيفَ المُهينَ ولا سِيَّمَا إذا كانَ ذا حِيلَةٍ ويَقدِرُ علي الأعوانِ. فكيفَ بالأسَدِ علي جَراءَتِهِ وشِدَّتِهِ!

قالَ شَتْرَبَةُ: فما أنا بمُقاتِلٍ الأسَدَ ولا ناصِبٍ له العَداوَةَ سِرًّا ولا عَلانِيَةً ولا مُتَغَيِّرٍ له عمَّا كنتُ عليه حتي يبدو لي منه ما أتخَوَّفُ فأُغالِبَهُ.

فَكَرِهَ دِمنَةُ قَولَهُ وعَلِمَ أنَّ الأسَدَ إن لم يَرَ منَ الثَّورِ العلاماتِ التي كانَ ذَكَرَها له اتَّهَمَهُ وأساءَ به الظَّنَّ. فقالَ لشَتْرَبَةَ: اذهَبْ إلي الأسَدِ فستَعرِفُ حين ينظُرُ إليك ما يُريدُ منك.

قالَ شَتْرَبَةُ: وكيف أعرِفُ ذلك؟ قالَ دِمنَةُ: ستَري الأسَدَ حين تَدخُلُ عليه مُقعِيًا علي ذَنَبِهِ رافِعًا صَدرَهُ إليك مادًّا بَصَرَهُ نحوك قد صَرَّ أُذُنَيهِ وفَغَرَ فاهُ واستَوي للوَثبَةِ. قالَ: إن رأيتُ هذه العلاماتِ منَ الأسَدِ عَرَفتُ صِدقَكَ في قَولِكَ.

ثم إنَّ دِمنَةَ لمَّا فَرَغَ من تَحريشِ الأسَدِ علي الثَّورِ والثَّورِ علي الأسَدِ تَوَجَّهَ إلي كَليلَةَ. فلمَّا التَقَيا قالَ كَليلَةُ: إلامَ انتهي عَمَلُكَ الذي كنتَ فيه؟ قالَ دِمنَةُ: قريبٌ مِنَ الفراغِ علي ما أُحِبُّ وتُحِبُّ.

ثم إنَّ كَليلَةَ ودمنَةَ انطَلَقا جميعًا ليَحضُرا قِتالَ الأسَدِ والثَّورِ وينظُرا ما يَجري بينهما وما يَؤُولُ إليه أمرُهُما. وجاءَ شَتَربَةُ فدَخَلَ علي الأسَدِ فرآهُ مُقعِيًا كما وصفَهُ له دِمنَةُ فقالَ: ما صاحِبُ السُّلطانِ إلاَّ كصاحِبِ الحيَّةِ التي في صدرِهِ لا يدري متي تَهيجُ عليه.

ثم إنَّ الأسَدَ نَظَرَ إلي الثَّورِ فرأي الدِّلالاتِ التي ذَكَرَها له دِمنَةُ فلم يَشُكَّ أنَّه جاءَ لِقِتالِهِ. فواثَبَهُ ونَشَأَتْ بينهما الحربُ واشتَدَّ قتالُ الثَّورِ والأسَدِ وطالَ وسالَتْ بينهما الدِّماءُ.

فلمَّا رأي كَليلَةُ أنَّ الأسَدَ قد بَلَغَ مِنَ القِتالِ ما بَلَغَ قالَ لدِمنَةَ: أيُّها الفَسلُ، ما أنكَرَ جَهلَتَكَ وأسوَأَ عاقِبَتَكَ في تَدبيرِكَ! قالَ دِمنَةُ: وما ذاكَ؟ قالَ كَليلَةُ: جُرِحَ الأسَدُ وهَلَكَ الثَّورُ. وإنَّ أخرَقَ الخُرقِ مَن حَمَلَ صاحِبَهُ علي سوءِ الخُلُقِ والمبارَزَةِ والقِتالِ وهو يَجِدُ إلي غيرِ ذلك سبيلاً. وإنَّما الرجلُ إذا أمكَنَتهُ الفرصَةُ من عَدُوِّهِ يَترُكُهُ مخافَةَ التَّعَرُّضِ له بالمُجاهَرَةِ ورَجاءَ أن يَقدِرَ عليه بدونِ ذلك. وإنَّ العاقِلَ يُدَبِّرُ الأشياءَ ويَقيسُها قَبلَ مُباشَرَتِها، فما رَجا أن يَتِمَّ له منها أقدَمَ عليه، وما خافَ أن يَتَعَذَّرَ عليه منها انحرَفَ عنه ولم يَلتَفِتْ إليه. وإني لأخافُ عليك عاقِبَةَ بَغْيِكَ هذا، فإنَّكَ قد أحسَنتَ القَولَ ولم تُحسِنِ العَمَلَ. أينَ مُعاهَدَتُكَ إيَّايَ أنَّك لا تُضِرُّ بالأسَدِ في تَدبيرِكَ؟ وقد قيلَ: لا خيرَ في القَولِ إلاَّ معَ العَمَلِ. ولا في الفِقهِ إلاَّ معَ الوَرَعِ. ولا في الصَّدَقَةِ إلاَّ معَ النِّيَّةِ. ولا في المالِ إلاَّ معَ الجُودِ. ولا في الصِّدقِ إلاَّ معَ الوفاءِ. ولا في الحياةِ إلاَّ معَ الصحَّةِ. ولا في الأمنِ إلاَّ معَ السُّرورِ. وقد شَرَطتَ أمرًا لا يَقدِرُ عليه إلاَّ العاقِلُ الرَّفيقُ.

فانتَهي كَليلَةُ من كلامِهِ إلي هذا المكانِ وقد فَرَغَ الأسَدُ مِنَ الثَّورِ. ثم فَكَّرَ في قَتلِهِ بعد أن قَتَلَهُ وذَهَبَ عنه الغَضَبُ وقالَ: لقد فَجَعَني شَتْرَبَةُ بنفسِهِ وكانَ ذا

عَقلٍ ورأيٍ وخُلقٍ كريمٍ. ولا أدري لعلَّهُ كانَ بَريئًا أو مَكذوبًا عليه. فحَزِنَ ونَدِمَ علي ما كانَ منه. وتَبَيَّنَ ذلك في وَجهِهِ وبَصُرَ به دِمنَةُ فتَرَكَ مُحاوَرَةَ كَليلَةَ وتَقَدَّمَ إلي الأسَدِ فقالَ له: لِيَهنِئكَ الظَّفَرُ، إذ أهلَكَ اللهُ أعداءَكَ، فما يُحزِنُكَ أيُّها الملِكُ؟ قالَ: أنا حزينٌ علي عَقلِ شَتْرَبَةَ ورأيِهِ وأدَبِه. قالَ له دِمنَةُ: لا تَرحَمهُ أيُّها الملِكُ فإنَّ العاقِلَ لا يَرحَمُ مَن يَخافُهُ، وإنَّ الرَّجلَ الحازِمَ ربما أبغَضَ الرجلَ وكَرِهَهُ ثم قَرَّبَهُ وأدناهُ لِما يَعلَمُ عندَهُ منَ الغَناء والكَفاءَةِ فِعلَ الرجلِ المُتَكارِهِ علي الدَّواءِ الشَّنيعِ رَجاءَ مَنفَعَتِه. وربما أحَبَّ الرَّجلَ وعَزَّ عليه فأقصاهُ وأهلَكَهُ مخافَةَ ضَرَرِه. كالذي تَلدَغُهُ الحيَّةُ في إصبَعِهِ فيَقطَعُها ويَتَبَرَّأُ منها مخافَةَ أن يَسريَ سُمُّها إلي بَدَنِهِ. فرَضِيَ الأسَدُ بقَولِ دِمنَةَ. ثم عَلِمَ بعد ذلك بكَذِبِهِ وفُجورِهِ فقَتَلَهُ شَرَّ قِتلَةٍ.

من الأدب الفلسفي

قصة حي بن يقظان لابن طفيل

(١)

لعل أول ما يتبادر إلى الذهن بعد قراءة عنوان هذه الدراسة هو معنى الأدب الفلسفي ، وهل من الممكن أن نعبر عن رؤانا الفلسفية بصبها في قوالب جميلة؟ الحقيقة أن عرض الأفكار الفلسفية أو التعبير عنها في قالب فني عرفته الفلسفة منذ نشأتها؛ فقد استخدم الفلاسفة اليونلنيون، بدءا من أفلاطون، الأساطير لعرض فلسفتهم الخاصة في الكون والحياة ، وفي أدبنا العربي نماذج كثيرة لعل من أهمها رسالة الغفران للمعرى التي اعتنى فيها صاحبها بالقالب الفلسفي والفني عناية كبيرة. ولا نرى في ذلك ضرر فلا بد للرؤيا الفلسفية، إذن، من أن تعبّر عن نفسها من خلال الخيال والعناصر التصويرية وغيرها من مقومات الأدب" .

وقصة حي بن يقظان لابن طفيل من تلك النوعية التي تحمل رؤي فلسفة عميقة في قالب أدبي متميز. وكنت كثيرا ما أسال نفسي لماذا عند قراءتي لهذه القصة يتملكني شعور بالرغبة في إعادة قراءتها مرات كثيرة، رغم ما فيها من قضايا فلسفية عميقة؟ ولماذا عد ابن طفيل بهذا العمل الوحيد الذي وصلنا عنه واحدا من أروع الفلاسفة ليس فقط في عالمنا العربي بل في العالم الغربي؛ إذ ترجمت قصته إلى عدد من اللغات كالإنجليزية والإسبانية والفرنسية الألمانية والروسية وغيرها، بل وحيكت حولها كثير من الدراسات بمختلف اللغات[٢٦١]؟ لعل ذلك، فيما نظن، مرده ،كما يقول المستشرق الإسباني المعروف إميليو غرسية غومث، إلى الخيال الأدبي الذي تتمتع به قصة حي بن يقظان، وهو عنصر لا

٢٦١ - Angel Gonzales Palencia, El Filosofo autodidacto, Madrid,1948, pp11-13.

يقل بأي حال من الأحوال عن الأفكار الفلسفية العميقة التي عرضتها القصة[٢٦٢]. أو بمعنى آخر ربما السبب في هذا الإحساس الذي ينتابنا عند قراءة القصة يعود على حد قول منندث بلايو، إلى الطابع الإبداعي المبتكر الذي اتسمت به[٢٦٣].

فمن هو ابن طفيل صاحب هذه القصة الخالدة؟ وما حكايته؟ الحق أن المعلومات التي نملكها عن الرجل معلومات شحيحة، فلا نعرف إلا اسمه الكامل، أبو بكر محمد بن عبد الملك بن محمد بن محمد بن طفيل. وأنه ولد في وادي آش، تلك القرية الصغيرة الواقعة في شمال شرق غرناطة بالأندلس، وهي قرية اشتهرت بالأدباء والعلماء، في حدود سنة ١١١٠ميلادية. وكما يقول لنا المراكشي في كتابه المعجب وهو المصدر الوحيد الذي يعطينا بعض المعلومات عن ابن طفيل أنه كان فيلسوفا، وجغرافيا, وطبيبا، وفلكيا، فضلا عن أنه كان شاعرا وصلتنا عدة أبيات من شعره غير كافية للحكم علي شاعريته[٢٦٤].

اتصل بخليفة الموحدين أبي يعقوب يوسف(١١٦٣-١١٨٤) الذي اشتهر برعايته للعلم وشغفه بالفلسفة، وصار طبيبه الخاص. وكانت علاقته بالموحدين طيبة بدليل أنه لما مات ابن طفيل في سنة ١١٨٥م كان على رأس المشيهيين العاهل الموحدي أبو يوسف يعقوب.

وعلى الرغم من أن هناك رواية نقلها ابن سعيد في المغرب في حلى المغرب تذكر أن ابن طفيل اتهم بقتل الخليفة أبو يوسف مسموما، لأجل ذلك فرضت عليه الإقامة الجبرية في بيته[٢٦٥]. وهذه الرواية تخالف ما ذكره المراكشي

---

٢٦٢ - Miguel Cruz Hernandez, la filosefia arabe, Madrid, 1962, p. 232.

٢٦٣ - Un cuento arabe, fuente comun de Abentofail y de Gracion. R. Archivos y museo vo.XXX 1026, P.1.

٢٦٤ - المعجب في تلخيص أخبار المغرب، مطبعة السعادة، مصر ١٣٢٤هجرية ص ١٥٩.

٢٦٥ - المغرب في حلى المغرب، ت.شوقي ضيف، دار المعارف ج٢ ، ص ٨٥.

صاحب أقب مصادر وأوفرها عن حياة ابن طفيل ، وتناقض ما سبق وقلنا عن أن أبا يوسف كان على رأس كبار المشعيين لابن طفيل إلى مثواه الأخير.

وقد ترك ابن طفيل عدداً من الكتب في الطب والفلسفة غير أن مؤلفه الفلسفي الوحيد الذي وصلنا هو كتاب " حي بن يقظان " . وقد حدثنا المراكشي عن رسالة لابن طفيل كتبها عن النفس وتهذيبها، لكن المستشرق الفرنسي جوتيه يرى أن هذه الرسالة هي الجزء الأول من قصة حي بن يقظان. غير أن المفكر عبد الرحمن بدوي لا ينكر أن تكون هذه الرسالة لابن طفيل على أساس أن المراكشي قد نقل هذه الرواية عن ابن لابن طفيل يسمي يحيي، فلا يستبعد أن تكون هذه الرسالة لابن طفيل ولكنها ضاعت مع ما ضاع من علم الرجل[٢٦٦].

(٢)

أحداث هذه القصة تبدأ في جزيرة أسطورية من جزر الهند اسمها الوقواق، التي يولد بها الإنسان دون أب أو أم ، وفيها ينبت الشجر نساء، ولعل اختيار ابن طفيل لهذا الجزيرة الأسطورية – ونحن نعلم ارتباط الهند بكثير من الحكايات الخرافية الأسطورية في الخيال الشعبي العربي عن طريق قصص ألف ليلة وليلة-راجع إلى رغبته في ألا يصدم المجتمع المسلم الذي يرفض فكرة تولد الإنسان من غير أب أو أم هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يريد أن يوفر الطابع الخيالي الأدبي لقصته.[٢٦٧] يقول ابن طفيل:

" ذكر سلفنا الصالح - رضي الله عنهم - أن جزيرة من جزائر الهند التي تحت خط الاستواء، وهي الجزيرة التي يتولد بها الإنسان من غير أم ولا أب، وبها شجر يثمر نساء، وهي التي ذكر المسعودي أنها جزيرة الوقواق"لان تلك

---

[٢٦٦] - موسوعة الفلسفة، بيروت، ص ٦٩.

[٢٦٧] -حي بن يقظان، ت.فاروق سعد ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت، ١٩٨٠، ص.٢٨.

الجزيرة اعدل بقاع الأرض هواء؛ وأتممها لشروق النور الأعلى عليها استعدادً، وان كان ذلك خلاف ما يراه جمهور الفلاسفة وكبار الأطباء، فانهم يرون إن اعدل ما في المعمورة الإقليم الرابع، فان كانوا قالوا ذلك لأنه صح عندهم انه ليس على خط الاستواء عمارة لمانع من الموانع الأرضية.......... وهذا القول يحتاج إلى بيان أكثر من هذا، لا يليق بما نحن بسبيله؛ وإنما نبهناك عليه، لأنه من الأمور التي تشهد بصحة ما ذكر من تجويز تولد الإنسان بتلك البقعة من غير أم ولا أب.

ثم يذكر أن هناك روايتين في ميلاد حي: رواية تذكر أنه من غير أب وأم، ورواية تذكر أنه ولد تولدا جسديا لأميرة كانت تعيش في جزيرة مجاورة للجزيرة التي عاش فيها حي، وأن أباه يسمى يقظان تزوج هذه الأميرة دون علم أسرتها، فلما وضعت حيا خافت من افتضاح أمرها فوضعته في تابوت وألقت به في اليم فحملته الأموج ‘لى هذه اللجزيرة المنعزلة. يقول ابن طفيل:

"فمنهم من بت الحكم وجزم القضية بأن حي بن يقظان من جملة من تكون في تلك البقعة من غير أم ولا أب، ومنهم من أنكر ذلك وروى من أمره خبراً نقصه عليك، فقال: انه كان بازاء تلك الجزيرة، جزيرة عظيمة متسعة الأكتاف، كثيرة الفوائد، عامرة بالناس، يملكها رجل منهم شديد الأنفة والغيرة، وكانت له أخت ذات جمال وحسن باهر فعضلها ومنعها الأزواج إذا لم يجد لها كفواً. وكان له قريب يسمى يقظان فتزوجها سراً على وجه جائز في مذهبهم المشهور في زمنهم. ثم إنها حملت منه ووضعت طفلاً. فلما خافت أن يفتضح أمرها وينكشف سرها، وضعته في تابوت أحكمت زمه بعد أن أروته من الرضاع؛ وخرجت به في أول الليل في جملة من خدمها وثقاتها إلى ساحل البحر، وقلبها يحترق صبابةً به، وخوفاً عليه، ثم إنها ودعته وقالت: "اللهم انك خلقت هذا الطفل ولم يكن شيئاً مذكوراً، ورزقته في ظلمات الأحشاء، وتكفلت به حتى تم واستوى. وأنا قد سلمته إلى لطفك، ورجوت له فضلك، خوفاً من هذا الملك الغشوم الجبار العنيد. فكن له،

ولا تسلمه، يا أرحم الراحمين" ثم قذفت به في اليم. فصادف ذلك جري الماء بقوة المد، فاحتمله من ليلته إلى ساحل الجزيرة الأخرى المتقدم ذكرها. وكان المد يصل في ذلك الوقت إلى موضع لا يصل إليه بعد علم. فأدخله الماء بقوته إلى أجمة ملتفة الشجر عذبة التربة، مستورة عن الرياح والمطر، محجوبة عن الشمس تزاور عنها إذا طلعت، وتميل إذا غربت. ثم أخذ الماء في الجزر. وبقي التابوت في ذلك الموضع، وعلت الرمال بهبوب الرياح، وتراكمت بعد ذلك حتى سدت مدخل الماء إلى تلك الأجمة. فكان المد لا ينتهي إليها، وكانت مسامير التابوت قد فلقت، وألواحه قد اضطربت عند رمي الماء في تلك الأجمة. فلما أشتد الجوع بذلك الطفل، بكى واستغاث وعالج الحركة، فوقع صوته في أذن ظبية فقدت طلاها، خرج من كناسه فحمله العقاب، فلما سمعت الصوت ظنته ولدها. فتتبعت الصوت وهي تتخيل طلاها حتى وصلت إلى التابوت، ففحصت عنه بأظلافها وهو ينوء ويئن من داخله، حتى طار عن التابوت لوح من أعلاه. فحنت الظبية وحنت عليه ورئفت به، وألقمه حلمتها وأروته لبناً سائغاً. ومازالت تتعهده وتربيه وتدفع عنه الأذى. هذا ما كان من ابتداء أمره عند من ينكر التولد. ونحن نصف هنا كيف تربى وكيف أنتقل في أحواله حتى يبلغ المبلغ العظيم..........".

ثم قيد الله لهذا الطفل الضيع ظبية فقدت ولدها فرعته وأرضعته حتى نمى وترعرع. يقول ابن طفيل: "قال لما وصل الطفل إلى الجزيرة: " ثم استغاث ذلك الطفل عند فناء مادة غذائه واشتداد جوعه، فلبته ظبية فقدت طلاها. ثم استوى عبد ما وصفه هؤلاء بعد هذا الموضع، وما وصفه الطائفة الأولى في معنى التربية؛ فقالوا جميعاً: إن الظبية التي تكفلت به وافقت خصباً ومرعى أثيثاً، فكثر لحمها وكثر لبنها، حتى قام بغذاء ذلك الطفل أحسن قيام. وكانت معه لا تبعد عنه إلا لضرورة الرعي. وألف الطفل تلك الظبية حتى كان بحيث إذا هي أبطأت عنه اشتد بكاؤه فطارت إليه.

ولم يكن بتلك الجزيرة شيء من السباع العادية، فتربى الطفل ونما واغتذى بلبن تلك الظبية إلى أن تم له حولان، وتدرج في المشي وأثغر فكان يتبع تلك الظبية، وكانت هي ترفق به و ترحمه وتحمله إلى مواضع فيها شجر مثمر فكانت تطعمه ما تساقط من ثمراتها الحلوة النضيجة؛ وما كان منها صلب القشر كسرته له بطواحنها؛ ومتى عاد إلى اللبن أروته، ومتى ظمئ إلى الماء أرودته، متى ضحا ظللته؛ ومتى خصر أدفأته. وإذا جن الليل صرفته إلى مكان الأول وجللته بنفسها وبريش كان هناك؛ مما ملئ به التابوت أولاً في وقت وضع الطفل فيه. وكان في غدوهما ورواحهما قد ألفهما ربرب يسرح ويبيت معهما حيث مبيتهما. فما زال الطفل مع الظباء على تلك الحال: يحكي نغمتها بصوته حتى لا يكاد يفرق بينهما؛ وكذلك كان يحكي جميع ما يسمعه من أصوات الطير وأنواع سائر الحيوان محاكاة شديدة لقوة انفعاله لما يريده ما كانت محاكاته لأصوات الظباء في الاستصراخ والاستئلاف والاستدعاء والاستدفاع. إذ للحيوانات في هذه الأحوال المختلفة أصوات مختلفة فألفته الوحوش وألفها؛ ولم تنكره ولا أنكرها".

ولما اشتد عوده ونمت مدراكه وبلغ السابعة من عمره بدأ رحلته الاستكشافية لما حوله فأدرك أنه يختلف عن باقي الحيوانات التي تعيش معه في الجزيرة، فهي" كاسية بالاوبار و الأشعار و أنواع الريش، وكان يرى ما لها من العدو وقوة البطش، وما لها من الأسلحة المعدة لمدافعة من ينازعها، مثل القرون و الأنياب و الحوافر و الصياصي و المخالب. ثم يرجع إلى نفسه، فيرى ما به من العري وعدم السلاح، وضعف العدو، وقلة البطش، عندما كانت تنازعه الوحوش أكل الثمرات، وتستبد بها دونه، وتغلبه عليها، فلا يستطيع المدافعة عن نفسه، ولا الفرار عن شيء منها".فهداه تفكيره إلى أن يتخذ "من أغصان الشجر عصياً وسوى أطرافها وعدل متنها. وكان بها على الوحوش المنازعة له، فيحمل على الضعيف منها، ويقاوم القوي منها، فنبل بذلك قدره عند نفسه بعض نباله، ورأى أن ليده

فضلاً كثيراً على أيديها: إذ أمكن له بها ستر عورته واتخاذ العصي التي يدافع بها عن حوزته، ما استغنى به عما أراده من الذنب والعذاب الطبيعي. وفي خلال ذلك ترعرع واربى على السبع سنين، وطال به العناء في تجديد الأوراق التي كان يستتر بها".

ولما ماتت الظبية التي تعهدته وأرضعته حزن عليها حزناً عميقاً وأخذ يفكر في سر الحياة والموت . وبدا له على أثر عملية تشريح بدائية ان سبب الموت هو عطل يلحق بالقلب فيؤدي الى خروج الروح منه . لكنه لاحظ ان الموت لا يقترن بأي خلل جسدي فاستنتج ان الموت يأتي نتيجة انحلال العلاقة بين الروح والجسد . وهكذا اكتشف حي بن يقظان طبيعة الحياة . وبعد سلسلة من التجارب العملية والملاحظات الحسية استطاع أن يرقى الى إكتشاف العالم الروحاني فلاحظ اولاً ان كل موجود يتركب من عنصرين : الجسمية وصورة الجسمية. وبالنسبة الى الكائنات الحية ، تبين له ان هذه الصورة عبارة عن النفس التي لا تدرك بالحس بل بالعقل . ثم تبين له عن طريق الاستدلال ان مرتبة كل طبقة من الكائنات الحية في سلم الحياة تتوقف على تعدد القوى النفسية التي تختص بها .

ولما بلغ "حي" الثامنة والعشرين استطاع ان يرقى الى ادراك عالم الافلاك الذي لا يلحقه فساد ، فأقر بضرورة وجود صانع له ووجود سبب أول لقيامه . ولما تأمل في ما يتسم به العالم بجملته من نظام وجمال واستقرارقال إن السبب لا بد ان يكون كاملاً ، عليما، جواداً وجميلاً ، أي أنه خال من أي نقص . وكان "حي" قد بلغ آنذاك الخامسة والثلاثين من عمره فأخذ يبحث عن السبيل الذي مكَنه من ادراك هذا الموجود فتبين له انه لن يدركه بواسطة الحس والقوى الجسدية ، بل بواسطة الروح التي تنزل بمنزلة " حقيقة ذاته " . وهذا الاكتشاف فتح عينيه على سمو الروح وامتيازها على العالم المادي واستقلالها عن جميع احوال الكون

والفساد التي تلحق بالجسد. ثم أدرك ان غبطة النفس الاخيرة منوطة بادراك صلتها بواجب الوجود وباقبالها على مشاهدة ذلك الوجود الذي يجب إعتباره الغرض الاقصى للادراك .

وقد انتهى حي بعد هذه الرحلة ان يغفل عن ذاته بالكلية وعندها تتلاشى هذه الذات وتضمحل شأن كل شيء آخر ولا يبقى في الوجود الا الحق الواحد الواجب الوجود . يقول ابن طفيل:"فانتهى نظره بهذا الطريق إلىى وجود فاعل غير الجسم، ولا متصل بجسم ولا منفصل عنه، ولا داخل فيه، ولا خارج عنه، إذ: الاتصال، والانفصال، والدخول، هي كلمات من صفات الأجسام، وهو منزه عنها. ولما كانت المادة في كل جسم مفتقرة إلى الصورة، إذ لا تقوم إلا بها ولا تثبت لها حقيقة دونها، وكانت الصورة لا يصح وجودها إلا من فعل هذا الفاعل تبين له افتقار جميع الموجودات في وجودها إلى هذا الفاعل وأنه لا قيام لشيء منها إلا به فهو إذن علة لها، وهي معلومة له، سواء كانت محدثة الوجود، بعد أن سبقها العدم، أو كانت الابتداء لها من جهة الزمان، ولم يسبقها العدم قط، فانها على كلا الحالتين معلولة، ومفتقرة إلى الفاعل، متعلقة الوجود به، ولولا دوامه لم تدم، ولولا وجوده لم توجد، ولولا قدمه لم تكن قديمة، وهو في ذاته غني عنها وبريء منها! وكيف لا يكون كذلك وقد تبرهن أن قدرته غير متناهية، وأن جميع الأجسام وما يتصل بها أو يتعلق بها، ولو بعض التعلق، هو متناه منقطع. فإذن العالم كله بما في السماوات والأرض والكواكب، وما بينها، وما فوقها، وما تحتها، فعله وخلقه؛ ومتأخر عليه بالذات، وان كانت غير ماخرة عليها بالزمان. كما انك إذا أخذت في قبضتك جسماً من الأجسام، ثم حركت يدك، فان ذلك الجسم لا محالة يتحرك تابعاً لحركة يدك، حركة متأخرة عن حركة يدك، تأخراً بالذات؛ وان كانت لم تتأخر بالزمان عنها، بل كان ابتداؤهما معاً، فكذلك العالم كله، معلول ومخلوق لهذا الفاعل بغير زمان "بسم الله الرحمن الرحيم" إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول

له كن فيكون صدق الله العظيم. فلما راى إن جميع الموجودات فعله، تصفحها من بعد ذا تصفحاً على طريق الاعتبار في قدرة فاعلها؛ والتعجب من غريب صنعته، ولطيف حكمته، ودقيق علمه فتبين له في اقل الأشياء الموجودة، فضلاً عن أكثرها من أثار الحكمة، وبدائع الصنعة، ما قضى منه كل العجب، وتحقق عنده إن ذلك لا يصدر إلا عن فاعل مختار في غاية الكمال وفوق الكمال "بسم الله الرحمن الرحيم" لا يغرب عنه مثقال ذرة في السموات ولا في الأرض ولا اصغر من ذلك ولا أكبر صدق الله العظيم".

وأراد ابن طفيل بعد أن وصل إلى أن الله هو صانع هذا الوجود أن يوفق بين الفلسفة والدين فذكر أنه لما بلغ خمسين عاماً اتفقت له صحبة أسال، وكان من جزيرة قريبة من الجزيرة التي ولد بها حي بن يقظان، انتقلت إليها ملة من الملل الصحيحة الماخوذه على بعض الأنبياء المتقدمين، صلوات الله عليهم....فما زالت تلك الملة تنتشر بتلك الجزيرة وتقوى وتظهر، حتى قام بها ملكها وحمل الناس على التزامها. وكان قد نشأ بها فتيان من أهل الفضل والخير، يسمى أحدهما أسال والآخر سلامان فتلقيا هذه الملة وقبلاها احسن قبول، واخذ على أنفسهما على الالتزام بجميع شرائعها والموظبة على جميع أعمالها، واصطحبا على ذلك. وكانا يتفقهان في بعض الأوقات فيما ورد من ألفاظ تلك الشريعة في صفة الله عز وجل وملائكته، وصفات الميعاد والثواب والعقاب. فأما أسال فكان أشد غوصاً على الباطن، وأكثر عثوراً على المعاني الروحانية واطمع في التأويل. واما سلامان صاحبه فكان أكثر احتفاظاً بالظاهر، وأشد بعداً عن التأويل، وأوقف عن التصرف والتأمل؛ وكلاهما مجد في الأعمال الظاهرة، ومحاسبة النفس، ومجاهدة الهوى. وكان في تلك الشريعة أقوال تحمل عن العزلة والانفراد، وتدل على إن الفوز والنجاة فيهما؛ واقوال أخر تحمل على المعاشرة وملازمة الجماعة. فتعلق أسال بطلب العزلة، ورجح القول فيها لما كان في طباعه من دوام الفكرة، وملازمة

العبرة، والغوص على المعاني، وأكثر ما كان يتأتى له أمله من ذلك بالانفراد. وتعلق سلامان بملازمة الجماعة، ورجح القول فيها لما كان في طباعه من الجبن عن الفكرة والتصرف. فكانت ملازمته الجماعة عنده مما يدرأ الوسواس، ويزيل الظنون المعترضة ويعيد من همزات الشياطين. وكان اختلافهما في هذا الرأي سبب افتراقهما. وكان أسال قد سمع عن الجزيرة التي ذكر أن حي بن يقظان تكون بها وعرف ما بها من الخصب والمرافق والهواء المعتدل، وان الانفراد بها يتأتى لملتمسه، فأجمع إن يرتحل إليها ويعتزل الناس بها بقية عمره. فجمع ما كان له من المال، واشترى ببعضه مركباً تحمله إلى تلك الجزيرة، وفرق باقيه على المساكين، وودع صاحبه سلامان وركب متن البحر؛ فحمله الملاحون إلى تلك الجزيرة؛ ووضعوه بساحلها؛ وانفصلوا عنها. فبقي أسال بتلك الجزيرة يعبد الله عز وجل؛ ويعظمه ويقدسه؛ ويفكر في اسمائه الحسنى وصفاته العليا؛ فلا ينقطع خاطره؛ ولا تتكدر فكرته. إلى أن تقابل مع حي بن يقظان بعد مدة. ...فلما سمع أسال منه وصف تلك الحقائق والذوات المفارقة لعالم الحس العارفة بذات الحق عز وجل، ووصفه ذلك الحق تعالى وجل بأوصافه الحسنى، ووصف له ما أمكنه وصفه مما شاهده عند الوصول من لذات الواصلين وألام المحجوبين، لم يشك أسال في أن جميع الأشياء التي وردت في شريعته من أمر الله عز وجل، وملائكته، وكتبه، ورسله، واليوم الآخر، وجنته وناره، هي أمثلة هذه التي شاهدها حي بن يقظان؛ فانفتح بصر قلبه وانقدحت نار خطره وتطابق عنده المعقول والمنقول، وقربت عليه طرق التأويل، ولم يبق عليه مشكل في الشرع إلا تبين له، ولا مغلق إلا انفتح، ولا غامض إلا اتضح، وصار من أولى الألباب. وعند ذلك نظر إلى حي بن يقظان بعين التعظيم والتوقير، وتحقق عنده أنه من أولياء الله الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون. فالتزم خدمته والاقتداء به بإشارته فيما تعارض عنده من الأعمال الشرعية التي قد تعلمها في ملته. وجعل حي بن يقظان

يسأله عن أمر شريعته من وصف العالم الإلهي، والجنة والنار، والبعث والنشور، والحشر والحساب، والميزان والصراط. ففهم حي بن يقظان ذلك كله ولم ير فيه شيء على خلاف ما شاهده في مقامه الكريم. فعلم أن الذي وصف ذلك وجاء به محق في وصفه، صادق في قوله، ورسول من عند ربه؛ فأمن به وصدقه وشهد برسالته. ثم جاء يسأله عما جاء به من الفرائض، ووضعه من العبادات؛ فوصف له الصلاة والزكاة، والصيام والحج، وما أشبهها من الأعمال الظاهرة؛ فتلقى ذلك والتزمه، وأخذ نفسه بأدائه امتثالاً للآمر الذي صح عنده صدق قوله.

إلا انه بقي في نفسه أمران كان يتعجب منهما ولا يدري وجه الحكمة فيهما: أحدهما - لما ضرب هذا الرسول الأمثال للناس في أكثر ما وصفه من أمر العالم الإلهي، وأضرب عن المكاشفة حتى وقع الناس في أمر عظيم من التجسيم، واعتقاد أشياء في ذات الحق هو منزه عنها وبريء منها؟ وكذلك في أمر الثواب والعقاب! والآمر الآخر - لم اقتصر على هذه الفرائض ووظائف العبادات وأباح الاقتناء للأموال والتوسع في المأكل، حتى يفرغ الناس بالاشتغال بالباطل، والأعراض عن الحق؟ وكان رأيه هو لا يتناول أحد شيئاً إلا ما يقيم به من الرمق؛ واما الأموال فلم تكن لها عنده معنى.

وكان يرى ما في الشرع من الأحكام في أمر الأموال: كالزكاة وتشعبها، والبيوع والربا والحدود والعقوبات، فكان يستغرب هذا كله ويراه تطويلاً، ويقول: إن الناس لو فهموا الآمر على حقيقته لاعرضوا عن هذه البواطل، وأقبلو على الحق، واستغنوا عن هذا كله، ولم يكن لاحد اختصاص بمال يسأل عن زكاته، أو تقطع الأيدي على سرقته، أو تذهب النفوس على أخذه مجاهرة.

وكان الذي أوقعه في ذلك ظنه، أن الناس كلهم ذوو فطر فائقة، وأذهان ثاقبة، ونفوس عازمة، ولم يكن يدري ما هم عليه من البلادة والنقص، وسوء الرأي وضعف العزم، وأنهم كالأنعام بل هم أضل سبيلاً.

ثم أردا أن يهدي الناس إلى ما اهتديا إليه "فذهبا إلى جزيرة سلامان، فشرع حي بن يقظان في تعليمهم وبث أسرار الحكمة إليهم. فما هو إلا أن ترقى عن الظاهر قليلاً وأخذ في وصف ما سبق إلى فهمهم خلافه، فجعلوا ينقبضون منه وتشمئز نفوسهم مما يأتي به، ويتسخطونه بقلوبهم، وان اظهروا له الرضا في وجهه اكراماً لغربته فيهم، ومراعاة لحق صاحبهم أسال! وما زال حي بن يقظان يستلطفهم ليلاً ونهاراً، ويبين لهم الحق سراً وجهاراً، فلا يزيدهم ذلك إلا نبواً ونفاراً، مع أنهم كانوا محبين للخير، راغبين في الحق، إلا انهم لنقص فطرتهم كانوا لا يطلبون الحق من طريقة ولا يأخذونه لجهة تحقيقه، ولا يلتمسونه من بابه، بل كانوا لا يريدون معرفته من طريق أربابه. فيأس من أصلاحهم، وانقطع رجائه من صلاحهم لقلة قبولهم.

وتصفح طبقات الناس بعد ذلك، فرأى كل حزب بما لديهم فرحون، قد اتخذوا ألههم هواهم، ومعبودهم شهواتهم، وتهالكوا في جميع حطام الدنيا، ألهاهم التكاثر حتى زاروا المقابر، لا تنجح فيهم الموعظة ولا تعمل فيهم الكلمة الحسنة، ولا يزدادون بالجدل إلا إصرارا.

واما الحكمة فلا سبيل لهم إليها، ولا حظ لهم منه، قد غمرتهم الجهالة وران على قلوبهم ما يكسبون ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوةً ولهم عذاب عظيم.

فلما فهم أحوال الناس وان أكثرهم بمنزلة الحيوان غير الناطق علم أن الحكمة كلها والهداية والتوفيق فيما نطقت به الرسل ووردت به الشريعة لا يمكن غير ذلك ولا يحتمل المزيد عليه ولكل عمل رجال وكل ميسر لما خلق له "بسم الله الرحمن الرحيم" سنة الله التي قد خلت من قبل ولن تجد لسنة الله تبديلاً صدق الله العظيم. فانصرف إلى سلامان وأصحابه، فاعتذر عما تكلم به معه وتبرأ إليهم منه وأعلمهم أنه قد رآه مثل رأيهم واهتدى بمثل هديهم، وأوصاهم بملازمة ما هم عليه

من التزام حدود الشرع والأعمال الظاهرة مقلة الخوض فيما لا يعنيهم، والإيمان بالمتشابهات والتسليم لها، والأعراض عن البدع والأهواء والاقتداء بالسلف الصالح والترك لمحدثات الأمور، وأمرهم بمجانبة ما عليه جمهور العوام من إهمال الشريعة والإقبال على الدنيا، وحذرهم عنه غاية التحذير، وعلم هو وصاحبه أسال أن هذه الطائفة المريدة القاصرة لا نجاة لها إلا بهذا الطريق، وأنها إن رفعت عنه إلى يفاع الاستبصار اختل ما هي عليه ولم يمكنها أن تلحق بدرجة السعداء وتذبذبت وانتكست وساءت عاقبتها.

هذه هي الفكرة الفلسفية التي أراد ابن طفيل إثباتها وهي أنها لا تعارض بين الدين والفلسفة فكلاهما يوصلان إلى الحقيقة. ولسنا بصدد مناقشة هذه الفكرة فالمجال ليس مجالها ،وولكن نريد معرفة الطريقة أو القالب الذي صاغ فيه ابن طفيل هذه الفكرة وغيرها.

(٣)

تلك هي قصة حي بن يقظان التي تتميز بالتفرد في اعتماد الفكرة، والابتكار في البناء الفني، والبراعة في المعالجة، والفعالية في الإيحاء. وقد أيقن ابن طفيل أنه لتوصيل فكرته إلى القراء يجب عليه أن يعتمد على العناصر الفنية، فهو يذكر في نهاية قصة حي بن يقظان أنه أراد تقريب الكلام فيها أو بمعنى آخر الأفكار الفلسفية على وجه الترغيب والتشويق. وهو بهذا يقترب من رأي من قال إن الأدب يمتع ويفيد في آن واحد، وأنه لا مانع من أن يحمل الأفكار العظيمة عبارات فنية وقوالب جميلة.

تنحصر جماليات قصة حي في الجزء الخاص بولادته ونشأته والجزء الأخير الذي التقى فيها بأبسال. فالجزء الأول يدخلنا إلى عالم ألف ليلة وليلة بكل ما فيه من تشويق وإثارة، والجزء الثاني يقدم لنا مشهدا حركيا بين حي وأبسال

يحمل كل عناصر التشويق والإثارة، من ركض واختباء وتلاحم في الأيدي ثم لمسات اليد الحانية.

في الجزء الأول من القصة بدا أثر القرآن عظيما فالطفل الذي خشيت عليه أمه فوضعته في اليم تذكرنا بقصة سيدنا موسى وخوف أمه عليه من فرعون فألقته في اليم بوحي من الله، وهذا ما نجده في (سورة القصص) "وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليم ولا تخافي ولا تحزني إنا رادّوه إليك وجاعلوه من المرسلين".

ولما ماتت أمه ونتن جسدها هداه غراب إلى ""أن يواري جسد أمه في التراب فهذه القصة تذكرنا بقصة ابني آدم "فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه".

كما شاع التناص القرآني في لغتها السردية، مما يؤسس بنيتها الفكرية وجماليتها اللغوية، لنتأمل هذا المقطع "وتصفح طبقات الناس بعد ذلك، فرأى كل حزب بما لديهم فرحون قد اتخذوا إلههم هواهم ومعبودهم وشهواتهم، وتهالكوا في جمع حطام الدنيا، شيوع ألهاهم التكاثر حتى زاروا المقابر لا تنجح فيها المواعظة ولا تعمل فيهم الكلمة الحسنة" نلاحظ في هذا المقطع سطوع لغة القرآن الكريم، حتى إنها تكاد تشكل صلب هذا المقطع، فنلاحظ أن ابن طفيل ينقل ألفاظ الآية القرآنية كما هي، وإن كان قد حذف الجزء الأول منها "فتقطّعوا أمرهم بينهم زبرا كل حزب بما لديهم فرحون"(سورة المؤمنون آية ٥٣)[٢٦٨].

لقد قدّم لنا ابن طفيل عملا فنيا قصصيا رائدا فيه من مقومات القصة الكثير ، ففيه السرد والحوار والمكان واللزمان والشخصيات...إلخ.

---

[٢٦٨] - ماجدة حمود، مقاربات تطبقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠، ص.٣١.

ولعله من نافلة القول أن نشير إلى أن غرسية غومث في بحث له عن مخطوط يشير إلى أن حكاية بنت السلطان التي تزوجت من الراعي البسيط هي من الحكايات لشعبية المنتشرة في ذلك الوقت، كما نشير إلى أن كثيرا من الباحثين قد ذهبوا إلى وجود تأثير لقصة حي بن يقظان في كثير من القصص اللاحقة التي ظهرت في أوروبا كقصة روبنسون كروزو المنشورة عام ١٧١٩ تحت عنوان The life and strange surprising adventure of Robinson Crosoe of Daniel de Foe. لدانييل دو فو[٢٦٩].

بقي أن نشير إلى أن ابن طفيل قد اعترف بأنه استفاد من ابن سينا الفيلسوف الطبيب، خاصة في مجال اختيار الأسماء (حي بن يقظان، آسال ... .) لكن ابن طفيل أضاف على شخصيته الحيوية فصارت أكثر جاذبية من قصة حي بن يقظان لابن سينا[٢٧٠].

---

[٢٦٩] -ماجدة حمود، مقاربات تطبقية في الأدب المقارن، ص.٢١.

[٢٧٠] - السابق صز ٣٣.

فصل

في الفكاهة عند العرب

تحتاج النفوس من حين لآخر للترويح عنها لكي تتخلص من أعبائها الثقال، وقد أوصاني رسولنا الكريم بأن نروح القلوب ساعة بعد ساعة؛ لأنها إذا كلت ملت.

وقد ألف القدماء كثيرا من الكتب التي تبعث على السرور والبشر وإراحة القلوب من ذلك كتاب أخبار الحمقى والمغفلين للكاتب الجليل الإمام جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي الجوزي, وهو بعد أن يحمد الله يوضح أنه لما شرع في جمع أخبار الأذكياء وذكر بعض المنقول عنهم ليكون مثالاً يحتذى لأن أخبار الشجعان تعلم الشجاعة آثر أن يجمع أخبار الحمقى والمغفلين لثلاثة أشياء.

الأول: أن العاقل إذا سمع أخبارهم عرف قدر ما وهب له مما حرموه، فحثه ذلك على الشكر.

أخبرنا محمد بن ناصر الحافظ قال: حدثنا علي بن الحسين بن الحسن بن أحمد بن شاذان قال: حدثنا أبو بكر أحمد بن سلمان النجاد قال: حدثنا عبد الله بن محمد القرشي قال: حدثنا خلف بن هشام قال: حدثنا الحكم بن سنان عن حوشب عن الحسن أنه قال: خلق الله عز وجل آدم حين خلقه فأخرج أهل الجنة من صفحته اليمنى، وأخرج أهل النار من صفحته اليسرى، فدبوا على وجه الأرض، منهم الأعمى والأصم والمبتلى فقال آدم: يا رب ألا ساويت بين ولدي؟ قال: يا آدم إني أردت أن أشكر. قال: حدثنا أبو عمر بن حيوية قال: أنبأنا ابن المرزبان قال: حارث بن محمد: سمعت محمد بن مسلم يقول: تكلم رجل في مجلس ابن عباس فأكثر الخطأ فالتفت عبد الله بن عباس إلى عبدٍ له فأعتقه فقال له الرجل: ما سبب هذا الشكر؟ قال: إذ لم يجعلن الله مثلك.

والثاني: أن ذكر المغفلين يحث المتيقظ على اتقاء أسباب الغفلة إذا كان ذلك داخلاً تحت الكسب وعامله فيه الرياضة، وأما إذا كانت الغفلة مجبولةً في الطباع، فإنها لا تكاد تقبل التغيير.

والثالث: أن يروح الإنسان قلبه بالنظر في سير هؤلاء المبخوسين حظوظاً يوم القسمة، فإن النفس قد تمل من الدؤوب في الجد، وترتاح إلى بعض المباح من اللهو، وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لحنظلة: " ساعة وساعة " .

ثم يبين أنه لا ملامة في الضحك والفكاهة ويروي في ذلك عن حنظلة الكاتب أن النبي صلى الله عليه وسلم ذكر الجنة والنار وكنا كأن رأيناها رأي عين، فخرجت يوماً فأتيت أهلي فضحكت معهم فوقع في نفسي شيء، فلقيت أبا بكر فقلت: إني قد نافقت، قال: وما ذاك؟ قلت: كنت عند النبي صلى الله عليه وسلم فذكر الجنة والنار فكنا كأن رأيناها رأي عين، فأتيت أهلي فضحكت معهم. فقال أبو بكر: إنا لنفعل ذلك. فأتيت رسول الله صلى الله عليه وسلم فذكرت ذلك له فقال: " يا حنظلة لو كنتم عند أهليكم كما تكونون عندي لصافحتكم الملائكة على فرشكم وفي الطريق، يا حنظلة ساعة وساعة " .

وقال علي بن أبي طالب: روحوا القلوب واطلبوا لها طرف الحكمة فإنها تمل كما تمل الأبدان. وقال أيضاً: إن هذه القلوب تمل كما تمل الأبدان فالتمسوا لها من الحكمة طرفاً. وعن أسامة بن زيد قال: روحوا القلوب تعي الذكر. وعن الحسن قال: إن هذه القلوب تحيى وتموت فإذا حييت فاحملوها على النافلة، وإذا ماتت فاحملوها على الفريضة. وعن الزهري، قال: كان رجل يجالس أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ويحدثهم، فإذا كثروا وثقل عليهم الحديث، قال: " إن الأذن مجاجة، وإن القلوب حمضة، فهاتوا من أشعاركم وأحاديثكم " .

وقال أبو الدرداء: إني لأستجم نفسي ببعض الباطل كراهية أن أحمل عليها من لحق ما يكلها. وعن محمد بن إسحاق قال: كان ابن عباس إذا جلس مع

أصحابه حدثهم ساعة ثم قال حمضونا، فيأخذ في أحاديث العرب ثم يعــود يفعــل ذلك مراراً. وعن الزهري أنه كان يقول لأصحابه: هاتوا من أشعاركم هاتوا مــن حديثكم فإن الأذن مجة والقلب حمض.

وقال ابن إسحاق: كان الزهري يحدث ثم يقول: هاتوا من ظرفكم هــاتوا من أشعاركم، أفيضوا في بعض ما يخفف عليكم وتأنس بــه طبــاعكم فــإن الأذن مجاجة والقلب ذو تقلب. وعن مالك بن دينار قال: كان الرجل ممن كان قــبلكم إذا ثقل عليه الحديث قال: إن الأذن مجاجة والقلب حمض فهاتوا من طرف الأخبــار. عن ابن زيد قال: قال لي أبي: إن كان عطاء بن يسار ليحدثنا أنا وأبا حازم حتــى يبكينا ثم يحدثنا حتى يضحكنا، ثم يقول: مرة هكذا ومرة هكذا.

ثم يبين أن العلماء الأفاضل يحبون الملح والنوادر , ويهشون لهــا، لأنهــا تجم النفس وتريح القلب من كد الفكر. وقد كان شعبة يحــدث، فــإذا رأى المزيــد النحوي قال: إنه أبو زيد البسيط:

استعجمت دار نعمٍ ما تكلمنا ... والدار لو كلمتنا ذات أخبار

وقد روينا عن ابن عائشة أحاديث ملاحاً في بعضها رفث، وإن رجــلاً قــال لــه: أيأتي من مثلك هذا؟ فقال له: ويحك أما ترى أسانيدها؟ ما أحد ممن رويت عنه هو أفضل من جميع أهل زماننا، ولكنكم ممن قبح باطنه فــرأى ظــاهره، وإن بــاطن القوم فوق ظاهرهم.

ووصف رجل من النساك عند عبيد الله ابن عائشة فقالوا: هو جــد كلــه، فقال لقد أضاق على نفسه المرعى، وقصر طول النهى، ولو فككها بالإنتقال مــن حال إلى حال لتنفس عنها ضيق العقدة، وراجع الجد بنشاط وحدة. وعن الأصمعي قال سمعت الرشيد يقول: النوادر تشحذ الأذهان وتفتق الآذان. وعن حماد بن سلمة أنه كان يقول: لا يحب الملح إلا ذكران الرجال ولا يكرههــا إلا مــؤنثهم. وعــن

الأصمعي قال: أنشدت محمد بن عمران التميمي قاضي المدينة وما رأيت في القضاة أعقل منه: السريع:

يا أيها السائل عن منزلي ... نزلت في الخان على نفسي

يغدو علي الخبز من خابزٍ ... لا يقبل الرهن ولا ينسي

آكل من كيسي ومن كسوتي ... حتى لقد أوجعني ضرسي

فقال: أكتبه لي، قلت: أصلحك الله إنما يكتب هذا الأحداث، فقال: ويحك أكتبه فإن الأشراف يعجبهم الملاحة.

ثم يبين أن نفوس العلماء تسرح في مباح اللهو, فيذكرأن نفوس العلماء تسرح في مباح اللهو الذي يكسبها نشاطاً للجد فكأنها من الجد لم تزل، قال أبو فراس: الرجز:

أروح القلب ببعض الهزل ... تجاهلاً مني، بغير جهل

أمزح فيه، مزح أهل الفضل ... والمزح، أحياناً، جلاء العقل

ومن هنا يبين الفرق بين الإضحاك المحرم والإضحاك المباح فيذكر أن قائلا يقول له : ذكر حكايات الحمقى والمغفلين يوجب الضحك؛ وقد رويتم عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: :إن الرجل ليتكلم بالكلمة يضحك بها جلساءه يهوي بها أبعد من الثريا " فالجواب: إنه محمول على أنه يضحكهم بالكذب، وقد روي هذا في الحديث مفسراً: " ويل للذي يحدث الناس فيكذب ليضحك الناس " . وقد يجوز للإنسان أن يقصد إضحاك الشخص في بعض الأوقات، ففي أفراد مسلم من حديث عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال: لأكلمن رسول الله لعله يضحك، قال: قلت: لو رأيت ابنة زيد امرأة عمر سألتني النفقة فوجأت عنقها. فضحك رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وإنما يكره للرجل أن يجعل عادته إضحاك الناس لأن الضحك لا يذم قليله، فقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم يضحك حتى تبدو نواجذه، وإنه يكره كثيره لما

روي عنه عليه السلام أنه قال: " كثرة الضحك تميت القلب " . والإرتياح إلى مثل هذه الأشياء في بعض الأوقات كالملح في القدر.

فالضحك البرئ الذي لا يحل حراما ولا يحرم حلال ولا يورث البغضاء والكراهية والفتن بين الناس مباح ومشروع, من هنا وقع اختيارنا على هذه الحكايات والنوادر التي ربما تخفى وراء الترويح معان وعبرا عظيمة.

فمن نوادر العرب الباعثة على الفكاهة والمرح نسوق هذه الطائفة:

حكاية من يخلط بين الشعر والقرآن الكريم

عن أبي عبيدة قال: كنا نجلس إلى أبي عمرو بن العلاء فنخوض في فنون من العلم ورجل يجلس إلينا لا يتكلم حتى نقوم، فقلنا: إما أن يكون مجنوناً أو أعلم الناس! فقال يونس: أو خائف، سأظهر لكم أمره. فقال له: كيف علمك بكتاب الله تعالى؟ قال: عالم به، قال: ففي أي سورة هذه الآية: مجزوء البسيط:

الحمد لله لا شريك له ... من لم يقلها فنفسه ظلما

فأطرق ساعة ثم قال: في حم الدخان.

وعن أبي عبد الله بن عرفة، أنه قال: اصطحب ناس فكانوا يتذاكرون الآداب والأخبار وسائر العلوم، وكان معهم شاب لا يخوض فيما يخوضون فيه سوى أنه كان يقول: رحم الله أبي ماكان يعدل بالقرآن وعلمه شيئاً، فكانوا يرون أنه أعلم الناس بالقرآن، فسأله بعضهم في أي سورة: الطويل:

وفينا رسول الله يتلو كتابه ... كما لاح مبيض من الصبح ساطع

يبيت يجافي جنبه عن فراشه ... إذا استثقلت بالكافرين المضاجع

فقال: سبحان الله من لم يعرف هذا؟ هذا في " حم عسق " ، فقالوا: ما قصر أبوك في أدبك، فقال لهم: أفكان يتغافل عني كتغافل آبائكم عنكم؟.

حكاية قاضٍ أغفل من الخصمين

ونبأنا في هذا المعنى أن رجلاً قدم ابناً له إلى القاضي فقال: أصلح الله القاضي، إن هذا ابني يشرب الخمر ولا يصلي، فقال له القاضي: ما تقول يا غلام فيما حكاه أبوك عنك؟ قال: يقول غير الصحيح إني أصلي ولا أشر الخمر، فقال أبوه: أصلح الله القاضي أتكون صلاة بلا قراءة؟ فقال القاضي: يا غلام تقرأ شيئاً من القرآن؟ قال: نعم وأجيد القراءة، قال: اقرأ، فقال: بسم الله الرحمن الرحيم: مجزوء الكامل:

علق القالب ربابا ... بعدما شابت وشابا

إن دين الله حق ... لا أرى فيه ارتيابا

فقال أبوه: والله أيها القاضي ما تعلم هاتين الآيتين إلا البارحة، لأنه سرق مصحفاً من بعض جيراننا. فقال القاضي: قبحكم الله، أحدكما يقرأ كتاب الله ولا يعمل به.

حكاية صيحة جار لجاره

كان رجل كثير المخاصمة لامرأته، وله جار يعاتبه على ذلك، فلما كان في بعض الليالي خاصمها خصومة شديدة وضربها، فاطلع عليه جاره، فقال: يا هذا، اعمل معها كما قال الله تعالى: إما إمساك إيش اسمه أو تسريح ما أدري إيش.

حكاية من يتبرأ من ابنه لجهله

قال رجل لابنه وهو في المكتب: في أي سورة أنت؟ قال: في أقسم بهذا البلد ووالدي بلا ولد فقال أبوه: لعمري من كنت ابنه فهو بلا ولد.

قال المأمون لبعض كتابه: ويلك ما تحسن تقرأ؟ قال: بلى والله، إني لأقرأ من سورة واحدة ألف آية. سمعت ابن الرومي يقول: خرج رجل إلى قرية فأضافه خطيبها فأقام عنده أياماً، فقال له الخطي: أنا منذ مدة أصلي بهؤلاء القوم وقد أشكل علي في القرآن بعض مواضع، قال: سلني عنها، قال: منها في " الحمد لله"،

"إياك نعبد وإياك " أي شيء تسعين أو سبعين؟ أشكلت علي هذه فأنا أقولها تسعين، آخذ بالإحتياط.

خلقت السموات والأرض في ستة أشهر

وبلغنا أن بعض العرب خطب في عمل وليه فقال في خطبته: إن الله خلق السموات والأرض في ستة أشهر. فقيل له في ستة أيام، فقال: والله أردت أن أقولها ولكن استقللتها.

حكاية قاضٍ يحكم بالقرعة

وحكى أبو الخير الخياط عن بعض أصحابه قال: دخلت تاهرت فإذا فيها قاضٍ من أهلها، وقد أتى رجل جنى جناية ليس لها في كتاب الله حد منصوص ولا في السنة، فأحضر الفقهاء فقال: إن هذا الرجل جنى جناية وليس لها في كتاب الله حكم معروف فما ترون؟ فقالوا بأجمعهم: الأمر لك، قال: فإني رأيت أن أضرب المصحف بعضه ببعض ثلاث مرات، ثم أفتحه فما خرج من شيء عملت به، قالوا له: وفقت. ففعل بالمصحف ما ذكره، ثم فتح فخرج قوله تعالى: " سنسمه على الخرطوم " فقطع أنف الرجل وخلى سبيله.

ارتج على الإمام فظل يردد

وقرأ إمام في صلاته: " إذا الشمس كورت " فلما بلغ قوله: " فأين تذهبون " ، ارتج عيه وجعل يردد حتى كادت تطلع الشمس، وكان خلفه رجل معه جراب فضرب به رأس الإمام وقال: أما أنا فأذهب، وهؤلاء لا أدري إلى أين يذهبون.

أعرابي يرى سورة الفيل من الطوال

وصلى أعرابي خلف إمام صلاة الغداة، فقرأ الإمام سورة البقرة، وكان الأعرابي مستعجلاً ففاته مقصوده، فلما كان من الغد بكر إلى المسجد فابتدأ الإمام بسورة

الفيل فقطع الأعرابي الصلاة وولى وهو يقول: أمس قرأت البقرة فلم تفــرغ إلـــى نصف النهار، واليوم تقرأ الفيل ما أظنك تفرغ منها إلى نصف الليل.

فصل

في أدب الرحلات: رحلة ابن جبير

(١)

الرحلة هي وسيلة الإنسان القديم للتعرف على البيئة والإنسان، والحصول علي المعرفة بل هي من أنجح الوسائل للحصول علي هذه المعرفة تفوق في ذلك كتب الجغرافية؛ لكونها أكثر حيوية لعدم اعتمادها علي النقل المباشر، كما أنها تنقل أحاسيس ومشاعر الرحالة لهذا الموقف أو المشاهد التي يراها , لذا حظيت الرحلة باهتمام القدماء والمحدثين على حد سواء، كما احتفل العلماء بمدى ما قدمته الرحلة من إسهامات ساعدت على اكتشاف البيئة والتعرف على نشاط الإنسان في رحابها، كما ساهمت في معرفة الإنسان بالآخر، ومن ثم يصبح أكثر استعدادا للاعتراف بوجود هذا الأخر والتعاون معه. ومن أهم الرحلات في الأدب العربي

رحلة ابن جبير:(١١٤٥-١٢١٧ م)

ابن جبير هو محمد أبو الحسين البلنسي كان شاعرا مجيدا عالما بليغا ذا أدب، وشعر فصيح، وترسل مليح ،وموشحات بارعة، وكتابة رائعة ولد في بلنسية سنة ٥٤٠هـ٠ ١١٤٥م وتوفي في الإسكندرية سنة ٦١٤هـ٠ ١٢١٧م[٢٧١]

وقد قام ابن جبير بثلاث رحلات إلي الشرق. وقد كانت رحلت الأولي من أهم هذه الرحلات حيث قام بتسجيليها بشئ من التفصيل موضحا طريق الرحلة حيث خرج من غرناطة في التاسع عشر من شوال سنة ٥٧٨هـ الموافق الخامس عشر من شهر فبراير سنة ١١٨٣م, مارا بسبتة وجزيرة طريف مبحرا تجاه

---

[٢٧١] - **انظر تراجم مغربية من ابن الشعار ص ١١٢ وانظر أيضا Viajeros de occidente a oriente .Rachel Arie.al Andalus y el mediterraño .p.١٨٥ Vesé periplos culturales .Manuela Marín .p.١٢٣ en la misma fuente .)**

الإسكندرية, وقد وصل الإسكندرية ومنها إلى القاهرة ثم بعد ذلك أكمل رحلته إلى الأراضي المقدسة .

فرحلة ابن جبير إذن هي خلاصة تجربته ،ومشاهدته في هذه الثلاث رحلات , وقد صاغ ابن جبيرهذه الرحلة في أسلوب أدبي رائع تميز بالسهولة والتعبير، لم يلتزم فيه بالسجع ولا المحسنات ،فجاءت رحلته قطعة أدبية جميلة امتازت بالقوة والجمال في نفس الوقت[٢٧٢] .

وقد قدم ابن جبير وصفا للقاهرة، والفسطاط، والإسكندرية. فعلي سبيل المثال يصف الإسكندرية بحسن وضعها، واتساع مبانيها حتى أنه ما شاهد بلدا أوسع مسالك منه، ولا أعتق، ولا أحفل منه ،وأسواقه في غاية الجمال، ومن العجب في وضعه أن بنائه تحت الأرض كبنائه فوقها .. ،لأن الماء من النيل يخترق جميع ديارها وأزقتها تحت الأرض، فتفصل الآبار بعضها ببعض، ويمد بعضها بعضا .(رحلة ابن جبير ص ٨).

كما سجل انطباعاته عن مصر وأهلها ، وهي انطباعات في مجملها جيدة توضح لنا مدي حبه لتلك البلاد علي عكس ما نجده عند ابن سعيد مثلا، بل هذه الانطباعات تصل في بعض الأحيان –كما يقول د/حسين نصار – إلي حد الإفراط في شعوره، فكل ما يعجب به غاية لا يستطيع وصفها الواصفون ،وكل ما

---

٢٧٢ - (انظر الأدب في العصر الأيوبي ص ١٨٢و١٨٣ su estilo es ágil .conciso y vibrante en los pasajes narrativos que prefiguran la manera de los trotamundos modernos .vese viajeros de occidente a Oriente p ١٨٩ .la lengua de ibnYubar se carga de florituras ,recurriendo a la prosa rimada en las generalidades sobre cada país .los versos de caráter sentencioso y de tipo tradicional atestiguan una simplicidad de (sentemiento y de exopresión. P.١٩٠

يتكلم عنه لا يحصيه إلا الله، فهو منساق مع عواطفه، ولكن هذا لا يفقده القدرة علي التمييز وتصديق الشائعات (الرحلة ص ٧).

وقد استرعى انتباهه ما استرعى انتباه الرحالة من قبله، وهو أن المصريين يتنزهون في منطقة المقابر، والتي كانت تسمى القرافة، ولهذا له أسباب -كما يقول قاسم عبده- منها ما ارتبط بالقرافة من قبور الأولياء ،والصحابة ،والصالحين. ومنها بعض المعجزات التي نسبت إلى الموتى في هذه القرافة .كما ان القرافة لم تكن عند المصريين مجرد جبانة لزيارة الموتى ، وإنما كانت مكانا لنشاط اليومي لسكان القاهرة. وبالإضافة إلى ذلك فإنها تجسد نوعا من الموروث الثقافي للمصريين عامة، واهتمامهم بالموتى، واحتفالهم بالمقابر، واهتمامهم برونقها ونظافتها على نحو يفوق اهتمامهم ببيوتهم وشوارعهم. كما أن الرحالة لم يدركوا ثنائية الحزن والمرح في طبيعة المصريين وهو الامر الذي أثار دهشتهم[٢٧٣] .

وقد التقي في أثناء رحلته بمجموعة من العلماء الذين عرفوا فضله، ولما عاد في رحلته الثالثة إلي الإسكندرية استقر بها وروى عنه بها مجموعة من العلماء :كرشيد الدين أبو محمد بن عطاء الله، ورشيد الدين بن عطار، وفخر القضاة بن حباب وابنه جمال (انظر رحلة ابن جبير ص ح).

فرحلة ابن جبير من أهم الرحلات التي قام بها الأندلسيون إلي الشرق بل تعد من أكثر الرحلات التي تركت تأثيرا في منهجها علي كل كتاب الرحلات من بعد, فضلا عن أنها كانت مصدرا لفترة من أهم فترات الشرق، وهي فترة الحروب الصليبية .ولا ريب في أن ابن جبير بمكانته في المجتمع المصري ،وقربه من الحركة الأدبية المصرية ، واتصاله بأدباء مصر وعلمائها وبخاصة

٢٧٣ - (رحلتان أندلسيتان إلى القاهرة ص ١١٣_١١٤ وانظر رواية مشرقية لكتاب الشفا منة طريق الرحالة الأندلسي أبي الحسين بن جبير مجلة المناهل ع ١٩ السنة السابعة ١٩٨٠ ص ٣٩٢

بعد استقراره بالإسكندرية ،كان من أهم المصادر التي نقلت الأدب الأندلسي في مصر .

فصاحب بدائع البدائه ينقل لنا هذه الحكاية التي تدل علي اتصال ابن جبير بالأدباء ونقله للأدب الأندلسي، إذ ذكر ابن ظافر أن الفقيه أبو محمد عبد الخالق المسكي قال :نزلت من قرافة مصر أودع الشيخ الأجل أبي الحسين بن جبير ،فقال لي :كنت علي المجئ إليك .فقلت :همة سيدنا هي التي أتت بي ،فسألني عن القرافة فقلت :هي موضع يصلح للخير وللشر ،من طلب شيئا وجده .فقال خذ هذه الحكاية ،قال لي بعض مشايخنا عن ابن الفرضي :كنت في موضع يتفرج فيه ،وبت به ثم أقبلت باكرا منه فلقيني بعد من يقرأ علي ،فقال :

من أين أقبلت يا من لا نظير له ومن هو الشمس والدنيا له فلك

فأجبته مسرعا :

من موضع تعجب النساك خلوته وفيه ستر علي الفتاك إن فتكوا[٢٧٤]

نموذج من رحلة ابن جبير

ذكر بعض أخبار الإسكندرية وآثارها

فأول ذلك حسن وضع البلد واتساع مبانيه، حتى إنا ما شاهدنا بلداً أوسع مسالك منه ولا أعلى مبنى ولا أعتق ولا أحفل منه، وأسواقه في نهاية من الاحتفال أيضاً. ومن العجب في وصفه أن بناءه تحت الأرض كبنائه فوقها وأعتق وأمتن، لأن الماء من النيل يخترق جميع ديارها وأزقتها تحت الأرض فتتصل الآبار بعضها ببعض ويمد بعضها بعضاً.

---

٢٧٤ - **(بدائع البدائه ص ٥٥ والبيت الثاني لابن القوطية)**

وعانيا فيها ايضاً من سواري الرخام وألواحه كثرة وعلواً واتساعاً وحسناً مالا يتخيل بالوهم، حتى انك تلفي في بعض الممرات بها سواري يغص الجو بهـا صعوداً لا يدرى ما معناه ولا لم كان أصل وضعها. وذكر لنا أنه كان عليها فـي القديم مبان للفلاسفة خاصة ولأهل الرئاسة في ذلك الزمان، والله أعلم، ويـشبه أن يكون ذلك للرصد.

منار الإسكندرية

ومن أعظم ما شدهاناه من عجائبها المنار الذي قد وضعه الله عز وجل على يـدي من سخر لذلك آية للمتوسمين وهداية للمسافرين، لولاه ما اهتدوا في البحـر بـر الإسكندرية، يظهر على أزيد من سبعين ميلاً. ومبناه في غاية العتاقـة والوثاقـة طولاً وعرضاً، يزاحم الجو سمواً وارتفاعاً، يقصر عنه الوصف وينحـسر دونـه الطرف، الخبر عنه يضيق والمشاهدة له تتسع.

ذرعنا أحد جوانبه الأربعة فألفينا فيه نيفاً وخمسين باعاً ويذكر أن في طوله أزيـد من مئة وخمسين قامة. وأما داخله فمر أي هائل، اتساع معارج ومـداخل وكثـرة مساكن، حتى أن المتصرف فيها والوالج في مسالكها ربمـا ضـل. وبالجملـة لا يحصلها القول، والله لا يخليه من دعوة الإسلام ويبقيه.

وفي أعلاه مسجد موصوف بالبركة يتبرك الناس بالصلاة فيه، وطلعنا إليـه يـوم الخميس الخامس لذي الحجة المورخ وصلينا في المسجد المبارك المذكور.

ذكر مصر والقاهرة

فأول مانبدأ بذكره منها الآثار والمشاهد المباركة التي ببركتها يمـسكها الله عز وجل: فمن ذلك المشهد العظيم الشأن الذي بمدينة القاهرة حيث رأس الحـسين بن علي بن أبي طالب، رضي الله عنهما، وهو في تابوت فـضة مـدفون تحـت الأرض قد بني عليه بنيان حفيل يقصر الوصف عنه ولايحيط الإدراك به، مجلـل بأنواع الديباج، محفوف بأمثال العمد الكبار شمعاً أبيض ومنه ما هو دون ذلك، قد

وضع أكثرها في أتوار فضة خالصة ومنها مذهبة، وعلقت عليه قناديــل فــضة، وحف أعلاه كله بأمثال التفافيح ذهباً في مصنع شبيه الروضة يقيد الأبصار حــسناً وجمالاً، فيه من أنواع الرخام المجزع الغريب الصنعة البديع الترصيع مالا يتخيله المتخيلون ولا يلحق أدنى وصفه الواصفون.

والمدخل هذه الروضة على مسجد على مثالها في التأنق والغرابة، حيطانه كلها رخام على الصفة المذكورة، وعن يمين الروضة المذكورة وشمالها بيتان من كليهما المدخل إليها وهما أيضاً على تلك الصفة بعينها. والأستار البديعة الــصنعة من الديباج معلقة على الجميع.

ومن أعجب ما شاهدناه في دخولنا هذا المسجد المبارك حجر موضوع في الجدار الذي يستقبله الداخل شديد السواد والبصيص، يصف الأشخاص كلها كأنــه المرآة الهندية الحديثة الصقل. وشاهدنا من استلام الناس للقبر المبارك،واحدا قهــم به وانكبابهم عليه وتمسحم بالكسوة التي عليه وطوافهم حولــه مــزدحمين بــاكين متوسلين الله سبحانه وتع ببركة التربة المقدسة، ومتضرعين مــا يــذيب الأكبــاد ويصدع الجماد. والأمر فيه أعظم، ومرأى الحال أهوال، نفعنــا الله ببركــة ذلــك المشهد الكريم. وإنما وقع الإلماع بنبذة من صفته مستدلاً على ما وراء ذلك إذا لا ينبغي لعاقل أن يتصدى لوصفه لأنه يقف موقف التقصير والعجز. وبالجملة فمــا أظن في الوجود كله مصنعاً أحفل منه، ولا مرأى من البناء أعجب ولا أبدع، قدس الله العضو الكريم الذي فيه بمنه وكرمه.

وفي ليلة اليوم المذكور بتنا بالجبانة المعروفة، وهي أيضاً إحدى عجائــب الدنيا لما تحتوي عليه من مشاهد الأنبياء صلوات الله عليهم، وأهل البيت رضــوان الله عليهم، والصحابة والتابعين والعلماء والزهاد والأولياء ذوي الكرامات الشهيرة والأنباء الغريبة. وإنما ذكرنا منها ما أمكننتا مشاهدته فمنها قبر ابن النبي صــالح، وقبر روبيل بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم خليل الرحمن صــلوات الله علــيهم

أجمعين، وقبر آسية امرأة فرعون رضي الله عنها، ومشاهد أهل البيت رضي الله عنهم أجمعين، مشاهد أربعة عشر من الرجال،وخمس من النساء. وعلى كل واحد منها بناء حفل. فهي بأسرها روضات بديعة الإتقان عجيبة البنيان، قد وكل بها قومه يسكنون فيها ويحفظونها. ومنظرها منظر عجيب، والجرايات متصلة لقوامها في كل شهر.

عدل صلاح الدين

ومن مفاخر هذا السلطان المزلفة من الله تع وآثاره التي أبقاها ذكراً جميلاً للدين والدنيا: إزالته رسم المكس المضروب وظيفة على الحجاج مدة دولة العبيديين. فكان الحجاج يلاقون من الضغط في استيدائها عنتاً مجحفاً ويسامون فيها خطة خسف باهظة. وربما ورد منها من لافضل لديه على نفقته ولا نفقة عنده فيلزم أداء الضريبة المعلومة، وكانت سبعة دنانير ونصف دينار من الدنانير المصرية التي هي خمسة عشر ديناراً مؤمنية على كل رأس، ويعجز عن ذلك، فيتناول بأليم العذاب بعيذاب. كاسمها مفتوحة العين.

فصل

من الأدب الشعبي ألف ليلة وليلة

لم تنل قصة أو حكاية حظها من الشهر والذيوع مثلما نالته قصة وحكايات ألف ليلة ولية، شرقا وغربا، فقد ترجمت إلى عدة لغات، كالإنجليزية ، والفرنسية ، والألمانية ، والأسبانية..وغيرها[٢٧٥].

ولا نعرف على وجه الدقة أصل هذه الحكايات فهناك من يرى أن أصلها هندي، وهناك من يرى أن أصلها فارسي ، وفي كتاب الفهرست لابن النديم ما يؤيد هذا الأصل الفارسي فقد ذكر ن أول من صنف في الخرافات هم الفرس ، وأن أول كتاب عمل في هذا المعنى هو كتاب اسمه بالفارسية هزار أفسانه ونعني ألف خرافة، كما ذكر المسعودي في كتابه مروج الذهب ومعادن الجوهر ما يؤكد ذلك،، فذكر أن هناك حكايات شائعة بين العامة يروونها ويتناقلونها تعرف باسم " هزار افساه - افسان" أي ألف حكاية.

هذه الحكايات الخرافية الفارسية أو الهندية أصبحت فيما بعد النواة الأصلية لألف ليلة وليلة، أو بتعبير آخر العمود الفقري أو البناء الأساسي للقالب الدرامي لهذه الحكايات. وقد أضيف عليها كثير من الحكايات الأخرى المصرية والعراقية. فالليالي تتوزع بين حكايات هندية تتسم بتناول عالم الأساطير من الجن والسحرة، والمردة، وحكايات فارسية تتناول الحكايات التاريخية وعالم البلاط الملكي وحكايات عربية تتسم بالطابع العربي الوعظي والاجتماعي، سواء أكانت في القاهرة أو بغداد أو البصرة.

معنى ذلك أن مؤلف هذه الحكايات ليس شخصا بعينه، بل مؤلفها، فيما نظن، الجماعة الشعبية المختلفة في كل البلاد التي يرجع إليها أصل الليالي، فقد

---

[٢٧٥]- عن ألف ليلة في أوربا راجع, فاطمة موسى, مخطوطات ألف ليلة وليلة في مكتبات أوربا: فصول مج١٢ ع٤ صص ٥٠: ٥٩

ظلت حكايات ألف ليلة وليلة تروى شفهيا على مر العصور وتتناقلهـا الأجيـال جيلا بعد. تختلف اختلافا بسيطا من بلد لآخر أو من زمن لآخر أيضا وربما تزيـد الحكايات في بعض البلاد وتقل في أخرى.

وقد زعم وليام لين William Lane في مقدمة الترجمة الإنجليزية التي صدرت في السنوات ما بين ١٨٣٩-٤١ أن هذه الحكايات تمت كتابتها عن طريق مؤلف واحد في الفترة ما بين ١٤٧٥-١٥٢٩. وهو ربما يـشير إلـى الـشخص المجهول الذي قام بتجميع هذه الحكايات سواء العراقية أو المصرية منها في كتاب واحد[٢٧٦]، فكما نعلم أن هناك محاولات متعددة لجمعها بدأها الوزير العباسي عبـد الله بن عبدوس الجهشياري مؤلف كتاب الوزراء والكتاب الذي بدأ بتسجيلها مـن ألسنة الرواة والمسامرين وترجمة ما وقع تحت يده عن الفارسية، إلا أنه لـم يـتم سوى ٤٨٠ ليلة فقط ,كل ليلة مؤلفة من خمسين ورقة.

الإطار الخارجي لهذه الحكايات يتناول حكايـة ملـك خانتـه زوجتـه ، فأصدر حكما عليها بالقتل، بل وتعدى الحكم إلى كل النساء فكان يتزوج المرأة ثم يقتلها بعد قضاء ليلة معها، ولكن هذا الملك ـــ كما يروى ابن النديم بإيجاز ـــ تزوج بعد ذلك محظية ذات ذكاء وحصافة، تجرى في عروقها دماء ملكية يدعوها "الفهرست" شهرزاد, ويحكى قصتها مع زوجها الملك التي كانت تروى لـه قـصة كل مساء لمدة "ألف ليلة" تحرص دائما على ان تترك نهايتها عند الفجر مفتوحـة فيؤجل الملك إعدامها.

وأبطال حكايات ألف ليلة وليلة إما أبطال حقيقيون مثل: الاسكندر الأكبر، وهارون الرشيد، والخليفة المأمون, وإما أبطال أسطوريون أو نصف أسـطوريين.

---

[٢٧٦]- لمزيد من المتابعة للأمور التاريخية المتعلقة بألف ليلة وليلة راجع, أحمد كمال زكي, عن ألف ليلة وليلة, مجلة فصول مج ١٢ ع٤ ١٩٩٤, صص١٣: ٢٩.قراجه أيضا , ديفيد بينولت, مدخل إلى ألف ليلة وليلة, فصول مج ١٢ ع ٤, ١٩٩٤, صص٣٠. ٤٩

إضافة إلى أبطال من نسج الخيال يمثلون أبطالا من بين بعض فئات الشعب مثال: السندباد المغامر, وعلى الزيبق الذي كان يقاوم استبداد الحكام، وعلى بابا البطل الطيب المحظوظ, وعلاء الدين ومصباحه السحرى.

وطبعت ألف ليلة وليلة للمرة الأولى في كلكتا بالهند تحت رعاية الشيخ أحمد بن محمود شيرواني في عام ١٨١٤ في مجلدها الأول , في حين صدر المجلد الثاني في عام ١٨١٨ إلا أنها احتوت فقط على مائتي حكاية بالإضافة إلى حكايات السندباد البحري . أما الطبعة الكاملة لها باللغة العربية فهي المعروفة بطبعة بولاق-مصر والتي صدرت في عام ١٢٥١/١٨٣٥ في أربعة مجلدات على أساس أكمل مخطوطة وجدت لها في مصر.

ثم توالى فيما بعد طباعة ألف ليلة فاستكملت طبعة كلكتا في الأعوام بين ١٨٣٨-١٨٤٢ في أربعة مجلدات. ولم تلبث أن صدرت طبعة بريسلاو الشهيرة في عام ١٩٠٩ والتي اعتبرت من أفضل الطبعات. وقد تتابعت فيما بعد إعادة طباعة نسخة بولاق وكلكتا عدة مرات حتى أصبحت شائعة بين الناس في المشرق والمغرب العربي.

وقد أصبحت ألف ليلة وليلة بشكلها الحالي، أو بمعنى أصح في طبعتها المصرية تحتوي على حوالي ١٧٠ حكاية موزعة على ألف ليلة وليلة، بعض هذه الحكايات تطول كي تبلغ أكثر من ٣٠ ليلة وبعضها الآخر لا يتعدى ليلة واحدة.
ومن حكيايت ألف ليلة وليلة

حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع

كان لبعض التجار أموال ومواش وكان له زوجة وأولاد وكان الله تعالى أعطاه معرفة ألسن الحيوانات والطير وكان مسكن ذلك التاجر الأرياف وكان عنده في داره حمار وثور فأتى يوماً الثور إلى مكان الحمار فوجده منكوساً مرشوشاً وفي

معلفه شعير مغربل وتبن مغربل وهو راقد مستريح، وفي بعض الأوقات ركبه صاحبه لحاجة تعرض له ويرجع على حاله، فلما كان في بعض الأيام سمع التاجر الثور وهو يقول للحمار: هنيئاً لك ذلك، أنا تعبان وأنت مستريح تأكل الشعير مغربلاً ويخدمونك وفي بعض الأوقات يركبك صاحبك ويرجع وأنا دائماً للحرث.

فقال له الحمار: إذا خرجت إلى الغيط ووضعوا على رقبتك الناف فارقد ولا تقم ولو ضربوك فإن قمت فارقد ثانياً فإذا رجعوا بك ووضعوا لك الفول فلا تأكله كأنك ضعيف وامتنع عن الأكل والشرب يوماً أو يومين أو ثلاثة فإنك تستريح من التعب والجهد، وكان التاجر يسمع كلامهما، فلما جاء السواق إلى الثور بعلفه أكل منه شيئاً يسيراً فأصبح السواق يأخذ الثور إلى الحرث فوجده ضعيفاً فقال له التاجر: خذ الحمار وحرثه مكانه اليوم كله، فلما رجع آخر النهار شكره الثور على تفضلاته حيه أراحه من التعب في ذلك اليوم فلم يرد عليه الحمار جواباً وندم أشد الندامة، فلما رجع كان ثاني يوم جاء المزارع وأخذ الحمار وحرثه إلى آخر النهار فلم يرجع إلا مسلوخ الرقبة شديد الضعف فتأمله الثور وشكره ومجده فقال له الحمار: أعلم أني لك ناصح وقد سمعت صاحبنا يقول: إن لم يقم الثور من موضعه فأعطوه للجزار ليذبحه ويعمل جلده قطعاً وأنا خائف عليك ونصحتك والسلام.

فلما سمع الثور كلام الحمار شكره وقال في غد أسرح معهم، ثم أن الثور أكل علفه بتمامه حتى لحس المذود بلسانه، كل ذلك وصاحبهما يسمع كلامهما، فلما طلع النهار وخرج التاجر وزوجه إلى دار البقر وجلسا فجاء السواق وأخذ الثور وخرج، فلما رأى الثور صاحبه حرك ذنبه وظرط وبرطع، فضحك التاجر حتى استلقى على قفاه.

فقالت له زوجته: من أي شيء تضحك فقال لها: شيء رأيته وسمعته ولا أقدر أن أبيح به فأموت، فقالت له: لا بد أن تخبرني بذلك وما سبب ضحكك ولو كنت

تموت، فقال لها: ما أقدر أن أبوح به خوفاً من الموت، فقالت له: أنت لم تــضحك إلا علي. ثم أنها لم تزل تلح عليه وتلح في الكلام إلى أن غلبــت عليــه، فتحيــر أحضر أولاده وأرسل أحضر القاضي والشهود وأراد أن يوصي ثم يبوح لها بالسر ويموت لأنه كان يحبها محبة عظيمة لأنها بنت عمه وأم أولاده وكان عمــر مــن العمر مائة وعشرين سنة.

ثم أنه أرسل وأحضر جميع أهلها وأهل جارته وقال لهم حكايته وأنه متــى قــال لأحد على سره مات، فقال لها جميع الناس ممن حضر: بالله عليك اتركــي هــذا الأمر لئلا يموت زوجك أبو أولادك، فقالت لهم: لا أرجع عنه حتى يقول لي ولــو يموت. فسكتوا عنها. ثم أن التاجر قام من عندهم وتوجه إلى دار الدواب ليتوضــأ ثم يرجع يقول لهم ويموت.

وكان عنده ديك تحته خمسون دجاجة، وكان عنده كلب، فسمع التاجر الكلب وهــو ينادي الديك ويسبه ويقول له: أنت فرحان وصاحبنا رايح يمــوت، فقــال الــديك للكلب: وكيف ذلك الأمر؟ فأعاد الكلب عليه القــصة فقــال لــه الــديك: والله إن صاحبنا قليل العقل. أنا لي خمسون زوجة أرضي هذه وأغضب هذه وهو ما له إلا زوجة واحدة ولا يعرف صلاح أمره معها، فما له لا يأخذ لها بعضاً مــن عيــدان التوت ثم يدخل إلى حجرتها ويضربها حتى تموت أو تتوب ولا تعود تــسأله عــن شيء.

قال: فلما سمع التاجر كلام الديك وهو يخاطب الكلب رجع إلى عقله وعزم علــى ضربها.

نص من

كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي

من ذخائر التراث العربي، كتاب طوق الحمامة الذي ألفه ابن حزم وهو في عنفوان الشباب، لم يتجاوز الثامنة والعشرين من عمره. واعترف في بعض صفحاته بتولعه بجارية من جواري القصر، كانت تجيد الغناء والعزف على العود، وذكر طرفاً من أخباره معها، وقص علينا خبر غنائها لأبيات العباس بن الأحنف التي أولها:

إني طربت إلى شمس إذا غربت * كانت مغاربها جوف المقاصير.

قال: (فلعمري لكأن المضراب إنما يقع على قلبي، وما نسيت ذلك اليوم ولا أنساه إلى يوم مفارقتي الدنيا.

كان الكتاب في حكم الكتب المفقودة في القرون المتأخرة، فلم يذكره صاحب كشف الظنون، ولا البغدادي في ذيله، حتى اكتشفه عام ١٨٤١م المستشرق الهولندي رينهارت دوزي، حيث عثر على نسخته الوحيدة في مكتبة جامعة ليدن بهولندا، فعكف على دراستها وأفاد منها كتابه (تاريخ مسلمي الأندلس) الذي نشره عام ١٨٦١ فأقبل المستشرقون الأسبان على الاحتفاء بطوق الحمامة، فكانت لهم في خدمته وترجمته لمختلف اللغات الأوربية إسهامات جليلة،عرفها لهم د. الطاهر أحمد مكي في مقدمته الجليلة لكتاب طوق الحمامة والتي جاءت في ٣٧٥ صفحة وطبعت مستقلة عن (طوق الحمامة)، ومن تلك الأعمال الترجمة الأسبانية لطوق الحمامة التي أنجزها غرسيه غومث، وقدم لها الفيلسوف الإسباني الشهير أورتيجا إي جاسيت، وصدرت الطبعة الأولى منها عام ١٩٥٢م، وقد تتبع غرسيه غومث في مقدمته أثر طوق الحمامة في كتب العشق والعشاق العربية، وأثبت فيها أن ابن الجوزي لم يسمع بالكتاب، وأن ابن القيم استفاد منه معظم مواده من غير أن يسميه، وأن ابن أبي حجلة نقل منه

نقولات جمة في (باب: علامات الحب) وأن صاحب نفح الطيب رجع إليه في نسخة تخالف النسخة التي بين أيدينا.

قال د. الطاهر: (وقد حطم ابن حزم في كتابه هذا كل الحياء المصطنع، وأتى على كل الأسوار العالية التي تعزل الفقه عن الحياة). وانظر مجلة العرب (س٣ ص٢٢٧ و٧١٣) وفيها بحث مستفيض عن طوق الحمامة وعناية المسستشرقين به .وفي يونيو ١٩٦٣ أقيم لابن حزم نصب تذكاري في قرطبة، عند باب إشبيلية، كتب على قاعدته بالخط الكوفي: (بمناسبة الذكرى المئوية التاسعة لوفاة أبي محمد علي بن أحمد بن حزم تقدم قرطبة أصدق التحية لمن تعتبره ابناً من أعظم أبنائها.

مختارات من الكتاب

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، وبه نستعين

قال أبا محمد عفا الله عنه: أفضل ما أبتدئ به حمد الله عز وجل بما هو أهله، ثم الصلاة على محمد عبده ورسوله خاصة، وعلى جميع أنبيائه عامة، وبعد.

عصمنا الله واياك من الحيرة، ولا حملنا مالا طاقة لنا به، وقيض لنا من جميل عونه دليلا هادياً إلى طاعته، ووهبنا من توفيقه أدباً صارفاً عن معاصيه ولا وكلنا إلى ضعف عزائمنا وخور قوانا و وهاء بنيتنا وتلدد آرابنا وسوء اختيارنا وقلة تمييزنا وفساد أهوائنا، فإن كتابك وردني من مدينة المرية إلى مسكني بحضرة شاطبة تذكر من حسن حالك ما يسرني وحمدت الله عز وجل عليه واستدمه لك واستزدته فيك. ثم لم ألبث أن اطلع على شخصك وقصدتني بنفسك، على بعد الشقة وتنائي الديار وشحط المزار وطول المسافة وغول الطريق وفي دون هذا ما سلى المشتاق ونسي الذاكر، إلا من تمسك بحبل

الوفاء مثلك ورعى سالف الأذمة و وكيد المودات وحق النشأة ومحبة الصبي وكانت مودته لله تعالى ولقد أثبت الله بيننا من ذلك ما نحن عليه حامدون وشاكرون. وكانت معانيك في كتابك زائدة على ما عهدته من سائر كتبك، ثم كشفت إلي بإقبالك غرضك وأطلعتني على مذهبك، سجية تلم تزل علينا من مشاركتك لي في حلوك ومرك وسرك وجهرك، يحدوك الود الصحيح الذي أنا لك على أضعافه، أبتغي جزاء غير مقابلته بمثله.

وكلفتني أعزك الله أن أصنف لك رسالة في صفة الحب ومعانيه وأسبابه وأعراضه، وما يقع فيه وله على سبيل الحقيقة لا متزيداً ولا مفتنا، لكن مورداً لما يحضرني على وجهه وبحسب وقوعه، حيث انتهى حفظي وسعة باعي فيما أذكره، فبدرت إلى مرغوبك ولولا الإيجاب لك لما تكلفته، فهذا من الفقر، والأولى بنا مع قصر أعمارنا ألا نصرفها إلا فيما نرجو به رحب المنقلب وحسن المآب غداً. وإن كان القاضي حمام بن أحمد حدثني عن يحيى بن مالك عن عائذ بإسناد يرفعه إلى أبي الدرداء أنه قال: أجمعوا النفوس بشيء من الباطل ليكون عونا لها على الحق. ومن أقوال الصالحين من السلف المرضي. من لم يحسن يتفتى لم يحسن يتقوى. وفي بعض الأثر: أريحو النفوس فإنها تصدأ كما يصدأ الحديد.

والذي كلفتني لا بد فيه من ذكر ما شاهدته حضرتي وأدركته عنايتي وحدثني به الثقات من أهل زمانه، فاغتفر لي الكناية عن الأسماء فهي إما عورة لا نستجيز كشفها وإما نحافظ في ذلك صديقاً ودوداً ورجلاً جليلاً، وبحسبي أن أسمى من لا ضرر في تسميته ولا يلحقنا والمسمى عيب في ذكره، وإما لاشتهار لا يغني عنه الطي وترك التبيين؛ وإما لرضا من المخبر عنه بظهور خبره وقلة إنكار منه لنقله.

وسأورد في نفي رسالتي هذه أشعاراً قلتها فيما شاهدته، فلا تنكر أنت ومن رآها على أني سالك فيها مسلك حاكي الحديث عن نفسه، فهذا مذهب المتحلين بقول الشعر، وأكثر من ذلك فإن إخواني يجمشوني القول فيما يعرض لهم على طرائقهم ومذاهبهم. وكفاني أني ذاكر لك ما عرض لي مما يشاكل ما نحوت نحوه وناسبه إلي.

والتزمت في كتابي هذا الوقوف عند حدك، والاقتصار على ما رأيت أوضح عندي بنقل الثقات، ودعني من أخبار الأعراب والمتقدمين، فسبيلهم غير سبيلنا، وقد كثرت الأخبار عنهم، وما مذهبي أن أنضي مطية سواي، ولا أتحلى بحلى مستعار، والله المستغفر والمستعان لا رب غيره.

تقسيم الرسالة

وقسمت رسالتي هذه على ثلاثين باباً، منها في أصول الحب عشرة فأولها هذا الباب، ثم باب في علامات الحب، ثم باب فيه ذكر من أحب في النوم، ثم باب فيه ذكر من أحب بالوصف، ثم باب ذكر من أحب من نظرة واحدة ثم باب فيه ذكر من لا تصح محبته إلا مع المطاولة، ثم باب التعريض بالقول ثم باب الإشارة بالعي، ثم باب المراسلة، ثم باب السفير.

ومنها في أعراض الحب وصفاته المحمود والمذمومة أثناء عشر بابا، وإن كان الحب عرضاً والعرض لا يحتمل الأعراض، وصفة والصفة لا توصف فهذا على مجاز اللغة في إقامة الصفة مقام الموصوف. وعلى معنى قولنا: وجودنا عرضاً أقل في الحقيقة من عرض غيره، وأكثر وأحسن وأقمح في إدار كنالها علمنا أنها متباينة في الزيادة والنقصان من ذاتها المرئية والمعلومة؛ إذ لا تقع فيها الكمية ولا التجزي، لأنها لا تشغل مكاناً وهي: باب الصديق المساعد، ثم باب الوصل ثم باب طي السر، ثم باب الكشف والإذاعة، ثم باب الطاعة، ثم باب المخافة، ثم باب من أحب صفة لم يحب بعدها غيرها

مما يخالفها، ثم باب القنوع، ثم باب الوفاء،ثم باب الغدر، ثم باب الضنى، ثم باب الموت.

ومنها في الآفات الداخلة على الحب ستة أبواب، وهي باب العاذل، ثم باب الرقيب، ثم باب الوشي، ثم باب الهجر، ثم باب البين؛ ثم باب السلو. من هذه الأبواب الستة بابان لكل واحد منهما ضد من الأبواب المتقدمة الذكر، وهما باب العاذل: وضده باب الصديق المساعد؛ باب الهجر وضده باب الوصل ومنها أربعة أبواب لا ضد من معاني الحب، وهي باب الرقيب، وباب الواشي، ولا ضد لهما إلا ارتفاعهما. وحقيقة الضد ما إذا وقع ارتفع الأول، وإن كان المتكلمون قد اختلفوا في ذلك. ولولا خوفنا إطالة الكلام فيما ليس من جنس الكتاب لتقصيناه.

وباب البين وضده تصاقب الديار، وليس التصاقب من معاني الحب التي نتكلم فيها. وباب السلو وضده الحب بعينه، إذ معنى السلو ارتفاع الحب وعدمه ومنها بابان ختمنا بهما الرسالة، وهما: باب الكلام في قبح المعصية، وباب في فضل التعفف. ليكون خاتمة إيرادنا وآخر كلامنا الحض على طاعة الله عز وجل، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، فذلك مفترض على كل مؤمن.

لكنا خالفنا في نسق بعض هذه الأبواب هذه الرتبة المقسمة في درج هذا الباب الذي هو أول أبواب الرسالة، فجعلناها على مباديها إلى منتهاها واستحقاقها في التقدم والدرجات والوجود، ومن أول مراتبها إلى آخرها، وجعلنا الضد إلى جنب ضده فاختلف المساق في أبواب يسيرة والله المستعان.

وهيئتها في الإيراد أولها هذا الباب الذي نحن فيه صدر الرسالة وتقسيم الأبواب والكلام في باب ماهية الحب، ثم باب علامات الحب، ثم باب من أحب بالوصف، ثم باب من أحب من نظرة واحدة، ثم باب من لا يحب إلا مع

المطاولة، ثم باب من أحب صفة لم يحب بعدها غيرها مما يخالفها، ثم باب التعريض بالقول، ثم باب الإشارة بالعين، ثم باب المراسلة، ثم باب السفير، ثم باب طي السر، ثم باب إذاعته، ثم باب الطاعة، ثم باب المخالفة، ثم باب العاذل، ثم باب المساعد من الإخوان؛ ثم باب الرقيب، ثم باب الوشي، ثم باب الوصل، ثم باب الهجر، ثم باب الوفاء، ثم باب الغدر، ثم باب البين، ثم باب القنوع، ثم باب الضنى، ثم باب السلو ثم باب الموت؛ ثم باب قبح المعصية؛ ثم باب التعفف.

الكلام في ماهية الحب

الحب - أعزك الله - أوله هزل وآخره جد. دقت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة. وليس بمنكر في الديانة ولا بمحظور في الشريعة، إذ القلوب بيد الله عز وجل وقد أحب من الخلفاء المهدبين والأئمة الراشدين كثير، منهم بأندلسنا عبد الرحمن بن معاوية الدعجاء، والحكم بن هشام، وعبد الرحمن بن الحكم وشغفه بطروب أم عبد الله ابنة أشهر من الشمس، ومحمد بن عبد الرحمن وأمره مع غَزلان أم بنيه عثمان والقاسم والمُطرف معلوم، والحاكم المستنصر وافتتانه بصبح أم هاشم المؤيد بالله رضي الله عنه وعن جميعهم وامتناعه عن التعرض للولد من غيرها. ومثل هذا كثير، ولولا أن حقوقهم على المسلمين واجبة - وإنما يجب أن نذكر من أخبارهم ما فيه الحزم وإحياء الدين وإنما هو شيء كانوا ينفردون به في قصورهم مع عيالهم فلا ينبغي الإخبار به عنهم - لأوردت من أخبارهم في هذا الشأن غير قليل.

وقد اختلف الناس في ماهيته وقالوا وأطالوا، والذي أذهب إليه أنه اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع، لا على ما حكاه محمد بن داود رحمه الله عن بعض أهل الفلسفة.

الأرواح أكر مقسومة لكن على سبيل مناسبة قواها في مقر عالمها العلوي ومجاورتها في هيئة تركيبها وقد علمنا أن سر التمازج والتباين في المخلوقات إنما هو الاتصال والانفصال والشكل دأباً يستدعى شكله، والمثل إلى مثله ساكن، وللمجانسة عمل محسوس وتأثير مشاهد، والتنافر في الأضداد والموافقة في الأنداد، والنزاع فيما تشابه موجود فيما بيننا فكيف بالنفس وعالمها العالم الصافي الخفيف وجوهرها الجوهر الصعاد المعتدل، وسنخها المهيأ لقبول الاتفاق والميل والتوق والانحراف والشهوة النفار. كل ذلك معلوم بالفطرة في أحوال تصرف الإنسان فيسكن إليها، والله عز وجل يقول: (هو الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها ليسكن إليها)، فجعل علة السكون أنها منه. ولو كان علة الحب حسن الصورة الجسدية لوجب ألا يستحسن الأنقص من الصورة. ونحن نجد كثيرا ممن يؤثر الأدنى ويعلم فضل غيره ولا يجد محيداً لقلبه عنه. ولو كان للموافقة في الأخلاق لما أحب المرء من لا يساعده ولا يوافقه. فعلمنا أنه شيء في ذات النفس وربما كانت المحبة لسبب من الأسباب، وتلك تفنى بفناء سببها. فمن ودك لأمر ولى مع انقضائه.

ومما يؤكد هذا القول أننا علمنا أن المحبة ضروب. فأفضلها محبة المتحابين في الله عزوجل؛ إما لاجتهاد في العمل، وإما لاتفاق في أصل النحلة والمذهب، وإما لفضل علم يمنحه الإنسان ومحبة القرابة، ومحبة الألفة والاشتراك في المطالب، ومحبة التصاحب والمعرفة ومحبة البر يضعه المرء عند أخيه، ومحبة الطمع في جاه المحبوب، ومحبة المتحابين لسر يجتمعان

عليه يلزمهما ستره، ومحبة بلوغ للذة وقضاء الوطر، ومحبة العشق التي لا علة لها إلا ما ذكرنا من اتصال النفوس، فكل هذه الأجناس منقضية مع انقضاء عللها وزائدة بزيادتها وناقصة بنقصانها، متأكدة بدنوها فاترة ببعدها. حاشى محبة العشق الصحيح الممكن من النفس فهي التي لا فناء لها إلا بالموت.

وإنك لتجد الإنسان السالي برغمه. وذا السن المتناهية، إذا ذكرته تذكر وارتاح وصبا واعتاده الطرب واهتاج له الحنين. ولا يعرض في شيء من هذه الأجناس المذكورة، من شغل البال والخبل والوسواس وتبدل الغرائز المركبة واستحالة السجايا المطبوعة والنحول والزفير وسائر دلائل الشجا ما يعرض في العشق، فصح بذاك أنه استحسان روحاني وامتزاج نفساني. فإن قال قائل: لو كان هذا كذلك لكانت المحبة بينهما مستوية، إذ الجزآن مشتركان في الاتصال وحظهما واحد فالجواب عن ذلك أن نقول: هذه لعمري معارضة صحيحة، ولكن نفس الذي لا يحب من يحبه مكتنفة الجهات ببعض الأعراض الساترة والحجب المحيطة بها من الطبائع الأرضية فلم تحس بالجزء الذي كان متصلاً بها قبل حلولها حيث هي، ولو تخلصت لاستويا في الاتصال والمحبة. ونفس المحب متخلصة عالمة بمكان ما كان يشركها في المجاورة، طالبة له قاصدة إليه باحثة عنه مشتهية لملاقاته، جاذبة له لو أمكنها كالمغنطيس والحديد، فقوة جوهر المغنطيس المتصلة بقوة جوهر الحديد لم تبلغ من تحكمها ولا من تصفيتها أن تقصد إلى الحديد على أنه من شكلها وعنصرها، كما أن قوة الحديد لشدتها قصدت إلى شكلها وانجذبت نحوه، إذ الحركة أبداً إنما تكون من الأقوى، وقوة الحديد متروكة الذات غير ممنوعة بحابس، تطلب ما يشبهها وتنقطع إليه وتنهض نحوه بالطبع والضرورة وبالاختيار والتعمد. وأنت متى أمسكت الحديد بيدك لم ينجذب إذ لم يبلغ من قوته أيضاً مغالبة

الممسك له مما هو أقوى منه. ومتى كثرت أجزاء الحديد اشتغل بعضها ببعض واكتفت بأشكالها عن طلب اليسير من قواها النازحة عنها، فمتى عظم جرم المغناطيس ووازت قواه جميع قوى جرم الحديد عادت إلى طبعها المعهود. وكالنار في الحجر لا تبرز على قوة الحجر في الاتصال والاستدعاء لأجزائها حيث كانت إلا بعد القدح ومجاورة الجرمين بضغطهما واصطكاكهما، وإلا فهي كامنة في حجرها لا تبدو ولا تظهر.

ومن الدليل على هذا أيضاً أنك لا تجد اثنين يتحابان إلا وبينهما مشاكلة واتفاق الصفات الطبيعية لا بد من هذا وإن قل، وكلما كثرت الأشباه زادت المجانسة وتأكدت المودة فانظر هذا تراه عياناً، وقول رسول الله صلى الله عليه وسلم يؤكده: (الأرواح جنود مجندة ما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف)، وقول مروى عن أحد الصالحين: أرواح المؤمنين تتعارف. ولهذا ما اغتم أبقراط حين وصف له رجل من أهل النقصان يحبه، فقيل له في ذلك، فقال: ما أحبني إلا وقد وافقته في بعض أخلاقه.

وذكر أفلاطون أن بعض الملوك سجنه ظلماً، فلم يزل يحتج عن نفسه حتى اظهر براءته، وعلم الملك أنه له ظالم، فقال له وزيره الذي كان يتولى إيصال كلامه إليه: أيها الملك، قد استبان لك أنه بريء فمالك وله؟ فقال الملك: لعمري مالي إليه سبيل، غير أني أجد لنفسي استثقالاً لا أدري ما هو. فأدى ذلك إلى أفلاطون. قال: فاحتجت أن أفتش في نفسي وأخلاقي أجد شيئاً أقابل به نفسه وأخلاقهما مما يشبهها، فنظرت في أخلاقه فإذا هو محب للعدل كاره للظلم، فميزت هذا الطبع في، فما هو إلا أن حركته هذه الموافقة وقابلت نفسه بهذا الطبع الذي بنفسي فأمر بإطلاقي وقال لوزيره: قد انحل كل ما أجد في نفسي له.

وأما العلة التي توقع الحب أبداً في أكثر الأمر على الصورة الحسنة، فالظاهر أن النفس حسنة وتولع بكل شيء حسن وتميل إلى التصاوير المنقنة، فهي إذا رأت بعضها تثبتت فيه، فإن ميزت وراءها شيئاً من أشكالها اتصلت وصحت المحبة الحقيقية، وإن لم تميز وراءها شيئاً من أشكالها لم يتجاوز حبها الصورة، وذلك هو الشهوة.

وإن للصور لتوصيلا عجيباً بين أجزاء النفوس النائية. وقرأت في السفر الأول من التوراة أن النبي يعقوب عليه السلام أيام رعيه غنماً لابن خاله مهراً لا بنته شارطه على المشاركة في إنسالها، فكل بهيم ليعقوب وكل أغر للأبان، فكان يعقوب عليه السلام يعمد إلى قضبان الشجر يسلخ نصفاً ويترك نصفاً بحاله، ثم يلقى الجميع في الماء الذي ترده الغنم، ويتعمد إرسال الطروقة في ذلك الوقت فلا تلد إلا نصفين، نصفاً بهماً ونصفاً غراً.

وذكر عن بعض القافة أنه أتى بابن أسود لأبيضين، فنظر إلى أعلامه فرآه لهما غير شك. فرغب أن يوقف على الموضع الذي اجتمعا عليه. فأدخل البيت الذي كان فيه مضجعهما، فرأى فيما يوازي نظر المرأة صورة أسود في الحائط، فقال لأبيه: من قبل هذه الصورة أتيت في إبنك. وكثيراً ما يصرف شعراء أهل الكلام هذا المعنى في أشعارهم، فيخاطبون المرئي في الظاهر خطاب المعقول الباطن، وهو المستفيض في شعر النظام إبراهيم بن سيار وغيره من المتكلمين، وفي ذلك أقول شعراً، منه:

وهذا بعينه موجود في البغضة، ترى الشخصين يتباغضان لا لمعنى، ولا علة، ويستثقل بعضها بعضاً بلا سبب. والحب أعزك الله داء عياء وفيه الدواء منه على قدر المعاملة، ومقام مستلذ، وعلة مشهاة لا يود سليمها البرء، ولا يتمنى عليلها الإفاقة. يزين المرء ما كان يأنف منه، ويسهل عليه ما كان

يصعب عنده حتى يحيل الطبائع المركبة والجبلة المخلوقة. وسيأتي كل ذلك ملخصاً في بابه إن شاء الله.

علامات الحب

وللحب علامات يقفوها الفطن، ويهتدي إليها الذكي. فأولها إدمان النظر، والعين باب النفس الشارع، وهي المنقبة عن سرائرها، والمعبرة لضمائرها والمعربة عن بواطنها. فترى الناظر لا يطرف، يتنقل بتنقل المحبوب وينزوي بانزوائه، ويميل حيث مال كالحرباء مع الشمس.

ومنها الإقبال بالحديث. فما يكاد يقبل على سوى محبوبه ولو تعمد ذلك، وإن التكلف ليستبين لمن يرمقه فيه، والإنصات لحديثه إذا حدّث، واستغراب كل ما يأتي به ولو أنه عين المحال وخرق العادات، وتصديقه وإن كذب، وموافقته وإن ظلم، والشهادة له وإن جار، واتباعه كيف سلك وأي وجه من وجوه القول تناول ومنها الاسراع بالسير نحو المكان الذي يكون فيه، والتعمد للقعود بقربه والدنو منه، واطراح الأشغال الموجبة للزوال عنه، والاستهانة بكل خطب جليل داع إلى مفارقته، والتباطؤ في الشيء عند القيام عنه.

ومنها بهت يقع وروعة تبدو على المحب عند رؤية من يحب فجأة وطلوعه بغته.

ومنها اضطراب يبدو على المحب عند رؤية من يشبه محبوبه أو عند سماع إسمه فجأة وفي ذلك أقول قطعة، منها.

ومنها أن يجود المرء ببذل كل ما كان يقدر عليه مما كان ممتنعاً به قبل ذلك، كأنه هو الموهوب له والمسعي في حظه، كل ذلك ليبدي محاسنه ويرغب في نفسه. فكم بخيل جاد، وقطوب تطلق، وجبان تشجع، وغليظ الطبع تطرب، وجاهل تأدب، وتفل تزين، وفقير تجمل. وذي سن تفتى، وناسك تفتك،

ومصون تبذل.

وهذه العلامات تكون قبل استعار نار الحب وتأجج حريقه وتوقد شعله واستطارة لهبه. فأما إذا تمكن وأخذ مأخذه فحينئذ ترى الحديث سراراً، والإعراض عن كل ما حضر إلا عن المحبوب جهاراً.

ومن علاماته وشواهده الظاهرة لكل ذي بصر الإنبساط الكثير الزائد، والتضايق في المكان الواسع، والمجاذبة على الشيء يأخذه أحدهما، وكثرة الغمز الخفي، والميل بالإتكاء، والتعمد لمس اليد عند المحادثة، ولمس ما أمكن من الأعضاء الظاهرة. وشرب فضلة ما أبقى المحبوب في الإناء، وتحري المكان الذي يقابله فيه.

ومنها علامات متضادة، وهي على قدر الدواعي والعوارض الباعثة والأسباب المحركة والخواطر المهيجة، والأضداد أنداد، والأشياء إذا أفرطت في غايات تضادها. ووقفت في انتهاء حدود اختلافها تشابهت، قدرة من الله عز وجل تضل فيها الأوهام، فهذا الثلج إذا أدمن حبسه في اليد فَعل فِعل النار، ونجد الفرح إذا أفرط قتل، والغم إذا أفرط قتل، والضحك إذا كثر واشتد أسال الدمع من العينين. وهذا في العالم كثير، فنجد المحبين إذا تكافيا في المحبة وتأكدت بينهما تأكداً شديداً أكثر بهما جدهما بغير معنى، وتضادهما في القول تعمداً، وخروج بعضهما على بعض في كل يسير من الأمور، وتتبع كل منهما لفظة تقع من صاحبه وتأولها على غير معناها، كل هذه تجربة ليبدو ما يعتقده كل واحد منهما في صاحبه. والفرق بين هذا وبين حقيقة الهجرة والمضادة المتولدة عن الشحناء ومخارجة التشاجر سرعة الرضى، فإنك بينما ترى المحبين قد بلغا الغاية من الاختلاف الذي لا يقدر يصلح عند الساكن النفس السالم من الأحقاد في الزمن الطويل ولا ينجبر عند الحقود أبداً، فلا تلبث أن تراهما قد عادا إلى أجمل الصحبة، وأهدرت المعاتبة، وسقط الخلاف وانصرفا

في ذلك الحين بعينه إلى المضاحكة والمداعبة، هكذا في الوقت الواحد مراراً. وإذا رأيت هذا من اثنين فلا يخالجك شك ولا يدخلنك ريب البتة ولا تتمارى في أن بينهما سراً من الحب دفينا، واقطع فيه قطع من لا يصرفه عنه صارف. ودونكها تجربة صحيحة وخبرة صادقة. هذا لا يكون إلا عن تكلف في المودة وائتلاف صحيح، وقد رأيته كثيراً. ومن علاماته أنك تجد المحب يستدعي سماع اسم من يحب، ويستلذ الكلام في أخباره ويجعلها هجيراه، ولا يرتاح لشيء ارتياحه لها ولا ينهه عن ذلك تخوف أن يفطن السامع ويفهم الحاضر، وحبك الشيء يعمي ويصم. فلو أمكن المحب ألا يكون حديث في مكان يكون فيه إلا ذكر من يحبه لما تعداه. ويعرض للصادق المودة أن يبتدئ في الطعام وهو له مشته فما هو إلا وقت، ما تهتاج له من ذكر من يحب صار الطعام غصة في الحلق وشجى في المرء. وهكذا في الماء وفي الحديث فإنه يفاتحكه متبهجاً فتعرض له خطرة من خطرات الفكر فيمن يحب فتستبين الحوالة في منطقه والتقصير في حديثه، وآية ذلك الوجوم والإطراق وشدة الانفلاق، فبينما هو طلق الوجه خفيف الحركات صار منطبقاً متثاقلاً حائر النفس جامد الحركة يبرم من الكلمة ويضجر من السؤال ومن علاماته حب الوحدة والإنس بالانفراد، ونحول الجسم دون حد يكون فيه ولا وجع مانع من التقلب والحركة والمشي. دليل لا يكذب ومخبر لا يخون عن كلمة في النفس كامنة

والسهر من أعراض المحبين، وقد أكثر الشعراء في وصفه وحكوا أنهم رعاة الكواكب وواصفو طول الليل.

ومن علاماته أنك ترى المحب يحب آهل محبوبه وقرابته وخاصته حتى يكونوا أحظى لديه من أهله ونفسه ومن جميع خاصته.

والبكاء من علامات المحب ولكن يتفاضلون فيه، فمنهم غزير الدمع هامل الشؤون تجيبه عينه وتحضره عبرته إذا شاء، ومنهم جمود العين عديم الدمع، وأنا منهم. وكان الأصل في ذلك إدماني أكل الكندر لخفقان القلب، وكان عرض لي في الصبا، فإني لأصاب بالمصيبة الفادحة فأجد قلبي يتفطر ويتقطع وأحس في قلبي غصة أمر من العلقم تحول بيني وبين توفية الكلام حق مخارجه، وتكاد تشوقني النفس أحياناً ولا تجيب عيني البتة إلا في الندرة بالشيء اليسير من الدمع.

ومن آياته مراعاة المحب لمحبوبه، وحفظه لكل ما يقع منه، وبحثه عن أخباره حتى لا تسقط عنه دقيقة ولا جليلة، وتتبعه لحركاته. ولعمري لقد ترى البليد يصير في هذه الحالة ذكياً، والغافل فطناً.

خبر: ولقد كنت يوماً بالمرية قاعداً في دكان إسماعيل بن يونس الطبيب الإسرائيلي، وكان بصيراً بالفراسة محسناً لها، وكنا في لمة، فقال له مجاهد بن الحصين القيسي: ما تقول في هذا؟ وأشار إلى رجل منتبذ عنا ناحية اسمه حاتم ويكنى أبا البقاء، فنظر إليه ساعة يسيرة ثم قال: هو رجل عاشق فقال له: صدقت، فمن أين قلت هذا؟ قال: لبهت مفرط ظاهر على وجهه فقط دون سائر حركاته، فعلمت أنه عاشق وليس بمريب.

****

نص من بخلاء الجاحظ

يقول الجاحظ من كتابه البخلاء

وأما زُبَيْدَةَ بنُ حُمَيدٍ الصَّيرفي, فإنَّه استلف من بَقَّال كان على باب داره درْهمين وقيراطا. فلمَّا قضاه بعد ستّة أشهر, قضاه درهمين وثَلاَثَ حبّاتِ شَعِير. فاغتاظ البقَّالُ, فقال: سبحان الله! أنت ربُّ مائةِ ألفِ دينار, وأنا بقّال لا أملِك مائة فَلْسٍ, وإنّما أعيش بكَدِّي, وباستِفْضال الحبّة والحبّتين. صاح على بابك حَمّالٌ, والمال لم يَحْضُرك, وغاب وكيلُك, فَنَقَدتُ عنك درهمين وأربعَ شعيرات. فقضيتَني بعدَ ستَّة أشهر درهمين وثلاثَ شعيرات. فقال زُبَيْدَةَ: يا مجنون! أسلفتني في الصيف, فقضيتُك في الشتاء. وثلاثُ شعيرات شَتْوِيَّة نَدِيَةٍ, أرْزَنُ من أربع شعيرات يابسة صَيْفيّة. وما أشكُّ أنّ معك فَضْلا!

وحدّثني أبو الأصبَغِ, بن ربْعيّ, قال: دخلتُ عليه بعد أن ضرب غِلْمانه بيوم, فقلت له: ما هذا الضرب المُبَرِّح وهذا الخُلُق السَّيِّىء؟ هؤلاء غِلمان, ولهم حُرْمة وكفاية وتربية. وإنما هم وَلَد. هؤلاء كانوا إلى غير هذا أحْوَجَ. قال: إنك لست تَدْري أنّهم أكلوا كل جُوارِشْن(دواء هضم (كان عندي!.

قال أبو الأصْبَغِ: فخرجتُ إلى رئيس غِلمانه, فقلتُ: وَيْلَك! مالَكَ وللجُوَارِشْنِ؟ وما رَغْبتُك فيه؟ قال: جُعِلتُ فِداك! ما أقدِر أن أكَلِّمك من الجوع إلا وأنا مُتَّكِئ! الجُوَارِشْنُ! ما أصنعُ به؟ هو نَفْسُه ليس يُشْبِع, ولانحتاج إلى الجُوارِشْنِ, ونحن الذين إنّما نسمع بالشِّبَع سماعا من أفواه الناس! ما نَصْنَعُ بالجُوارِشْن؟

واشتدَّ على غلمانه في تَصْفِية الماء, وفي تَبْريده وتزميله لأصحابه وزُوّاره. فقال له غَازِى أبو مُجَاهد: جُعِلتُ فِدَاك! مُرْ بتزميل الخبز وتكثيره, فإن الطعام قبْلَ الشراب.

وقال مَرَّةً: ياغلام, هاتِ خُوان النَّرْد, وهو يريد تَخْتَ النــرْد. فقــال لـــه غازي: نحن إلى خِوان الخبز أحْوَجُ.

وسَكِر زُبيدةُ ليلةً فكسا صديقاً له قميصاً. فلما صار القميصُ علـــى النـــديم خاف البَدَوَات(أي ما يعرض لزبيدة بعد ذلك من رأي مخالف) وعلم أن ذلك مِـــن هَفَوَاتِ السُّكْر. فمضى من ساعته إلى منزله, فجعله بَرْنكَاناً(الربنكـــان نـــوع مـــن الثياب) لامرأته. فلما أصبح سأل عن القميص وتَفَقَّده فقيل له: إنَّك قـــد كَـــسَوْته فُلانا. فبعث إليه, ثم أقبل عليه, فقال: ما علمتَ أنَّ هِبَة السّكران وشِـــراءَهُ وبَيْعَـــهُ وصدقته وطَلاَقه لا يجوز?. وبعدُ, فإنّي أكره ألاّ يكون لي حَمْدٌ, وأن يُوَجِّه النـــاس هذا مِنِّي على السكر. فرُدَّه عليّ, حتى أهَبَهُ لك صاحياً عن طيب نفس; فإنّي أكـــره أن يذهب شيء من مالي باطلا.

فلما رآه قد صَمَّم, أقبل عليه فقال: يا هَنَاه!(قا هناه: يا رجل. قـــال فـــي اللـــسان: فتقول يا هناة أقبل. وهذه اللفظة تختص بالنداء خاصة. والهاء في آخره تصير تاء في الوصل. معناه يا فلان..ولك أن تقول: يا هناه أقبل, بهاء مضمومة) إنّ النـــاس يَمزْحُون ويلعبون, ولايؤاَخَذُون بشيء من ذلك. فرُدَّ القميص, عافاك الله! قال لـــه الرجل: إنّي والله قد خِفتُ هذا بعينه; فلم أضَعْ جَنْبي إلـــى الأرض حتـــى جيبَّتـــه لامرأتي. وقد زدتُ في الكُمَّين, وحذفتُ المقَاديم . فإن أردتَ بعـــد هـــذا كـــلِّ أن تأخذه فخُذْه. فقال: نعم آخذُه, لأنّه يصلُح لامرأتي كما يصلُح لأمرأتك. قال: فإنّـــه عند الصبّاغ. قال: فهَاتِه. قال: ليس أنا أسلمتُه إليه.

فلما علم أنّه قد وقع قال: بأبي وأمي رسولُ الله صلّي الله عليه وسلّم, حيث يقــول: جُمِع الشَّر كلّه في بيتٍ وأغلقَ عليه, فكان مفْتاحه السُّكْر. [٢٧٧].

****

[٢٧٧]- النصوص مأخوذة نقلا عن موقع شركة صخر لبرامج الحاسب ١٩٩٨-٢٠٠٥منشور على شبكة الإنترنت.

نص

في الدفاع عن الشعر

من كتاب عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز

يقول عبد القاهر:

فصل في الكلام على من زهد في رواية الشعر وحفظه وذم الاشتغال بعلمه وتتبعه

لا يخلو من كان هذا رأيه من أمور:

أحدها : أن يكون رفضه له وذمه إياه من أجل ما يجده فيه من هزل وسخف وهجاء وسب وكذب وباطل على الجملة.

والثاني: أن يذمه؛ لأنه موزون مقفى, ويرى هذا بمجرده عيبا يقتضي الزهد فيه والتنزه عنه.

والثالث: أن يتعلق بأحوال الشعراء, وأنها غير جميلة في الأكثر ويقول: قد ذموا في التنزيل.

وأي كان من هذه رأيا له فهو في ذلك على خطأ ظاهر , وغلط فاحش, وعلى خلاف ما يوجبه القياس والنظر, وبالضد مما جاء به الأثر وصح به الخبر.

أما من زعم أن ذمه له من أجل ما يجد فيه من هزل وسخف وكذب وباطل فينبغي أن يذم الكلام كله, وأن يفضل الخرس على النطق, والعي على البيان؛ فمنثور كلام الناس على كل حال أكثر من منظومه.

والذي زعم أنه ذم الشعر من أجله وعاداه بسببه فيه أكثر, لأن الشعراء في كل عصر وزمان معدودون, والعامة ومن لا يقول الشعر من الخاصة عديد الرمل. ونحن نعلم أن لو كان منثور الكلام يجمع كما يجمع المنظوم ثم عمد عامد

فجمع ما قيل من جنس الهزل والسخف نثرا في عصر واحد لأربى على جميع ما قاله الشعراء نظما في الأزمان الكثيرة, ولغمره حتى لا يظهر فيه.

ثم إنك لو لم ترو من هذا الضرب شيئا قط, ولم تحفظ إلا الجد المحض, وإلا ما لا معاب عليك في روايته وفي المحاضرة به وفي نسخه وتدوينه لكان في ذلك غنى ومندوحة, ولوجدت طلبتك, ونلت مرادك, وحصل لك ما نحن ندعوك إليه من علم الفصاحة فاختر لنفسك ودع ما تكره إلى ما تحب.

هذا وراوي الشعر حاك, وليس على الحاكي عيب ولا عليه تبعة إذا هو لم يقصد بحكايته أن ينصر باطلا أو يسوء مسلما. وقد حكى الله تعالى كلام الكفار, فانظر إلى الغرض الذي له روي الشعر ومن أجله أريد وله دون تعلم أنك قد زغت عن المنهج وأنك مسيء في هذه العداوة وهذه العصبية منك على الشعر.

وقد استشهد العلماء لغريب القرآن وإعرابه بالأبيات فيها الفحش وفيها ذكر الفعل القبيح ثم لم يعبهم ذلك إذ كانوا لم يقصدوا إلى ذلك الفحش ولم يريدوه ولم يرووا الشعر من أجله.

قالوا وكان الحسن البصري رحمه الله يتمثل في مواعظه بالأبيات من الشعر وكان من أوجعها عنده الكامل:

اليوم عندك دلها وحديثها وغدا لغيرك كفها والمعصم

وفي الحديث عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه ذكره المرزباني في كتابه بإسناد عن عبد الملك بن عمير أنه قال: أتي عمر رضوان الله عليه بحلل من اليمن, فأتاه محمد بن جعفر بن أبي طالب, ومحمد بن أبي بكر الصديق, ومحمد بن طلحة بن عبيد الله, ومحمد بن حاطب, فدخل عليه زيد بن ثابت رضي الله عنه, فقال: يا أمير المؤمنين, هؤلاء المحمدون بالباب يطلبون الكسوة. فقال: ائذن لهم يا غلام, فدعا بحلل فأخذ زيد أجودها, وقال: هذه لمحمد بن حاطب,

وكانت أمه عنده, وهو من بني لؤي. فقال عمر رضي الله عنه. أيهـات أيهـات, وتمثل بشعر عمارة بن الوليد (الطويل):

أسرك لما صرع القوم نشوة   خروجي منها سالما غير غارم

بريئا كأني قبل لم أك منهم   وليس الخداع مرتضى في التنادم

ردها, ثم قال: ائتني بثوب, فألقه على هذه الحلل. وقال: أدخل يدك فخذ حلة وأنت لا تراها فأعطهم. قال عبد الملك: فلم أر قسمة أعدل منها.

(وعمارة هذا هو: عمارة بن الوليد بن المغيرة, خطب امرأة من قومه, فقالت: لا أتزوجك, أو تترك الشراب, فأبى, ثم اشتد وجده بها, فحلف لها ألا يشرب ,ثم مر بخمار عنده شرب يشربون فدعوه فدخل عليهم, وقد أنفدوا ما عندهم, فنحر لهم ناقته, وسقاهم ببرديه, ومكثوا أياما, ثم خرج فأتى أهله فلما رأته امرأته قالت: ألم تحلف ألا تشرب فقال:

ولسنا بشرب أم عمرو إذا انتشوا   ثياب الندامى عندهم

كالغنائم ولكننا يا أم عمرو نديمنا   بمنزلة الريان ليس بعائم

أسرك البيتين)

فإذا رب هزل أداة في جد, وكلام جرى في باطل ثم استعين به على حق, كما أنه رب شيء خسيس توصل به إلى شريف بأن ضرب مثلا فيه وجعل مثالا له كما قال أبو تمام الكامل:

والله قد ضرب الأقل لنوره   مثلا من المشكاة والنبراس

وعلى العكس فرب كلمة حق أريد بها باطل فاستحق عليها الذم كما عرفت من خبر الخارجي مع علي رضوان الله عليه, ورب قول حسن لم يحسن من قائله حين تسبب به إلى قبيح, كالذي حكى الجاحظ قال: رجع طاووس يوما عن مجلس محمد بن يوسف, وهو يومئذ والي اليمن فقال: ما ظننت أن قول: سبحان الله, يكون معصية لله, حتى كان اليوم سمعت رجلا أبلغ ابن يوسف عن رجل كلاما,

فقال رجل من أهل المجلس: سبحان الله كالمستعظم لذلك الكلام ليغضب ابن يوسف.

فبهذا ونحوه فاعتبر, واجعله حكما بينك وبين الشعر.

وبعد, فكيف وضع من الشعر عندك وكسبه المقت منك أنك وجدت فيه الباطل والكذب وبعض ما لا يحسن, ولم يرفعه في نفسك ولم يوجب له المحبة من قلبك أن كان فيه الحق والصدق والحكمة وفصل الخطاب, وأن كان مجنى ثمر العقول والألباب ومجتمع فرق الآداب, والذي قيد على الناس المعاني الشريفة وأفادهم الفوائد الجليلة, وترسل بين الماضي والغابر ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد, ويؤدي ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد حتى ترى به آثار الماضين مخلدة في الباقين وعقول الأولين مرددة في الآخرين , وترى لكل من رام الأدب, وابتغى الشرف, وطلب محاسن القول والفعل منارا مرفوعا وعلما منصوبا وهاديا مرشدا ومعلما مسددا وتجد فيه للنائي عن طلب المآثر والزاهد في اكتساب المحامد داعيا ومحرضا وباعثا ومحضضا ومذكرا ومعرفا وواعظا ومثقفا.

فلو كنت ممن ينصف كان في بعض ذلك ما يغير هذا الرأي منك, وما يحدوك على رواية الشعر وطلبه, ويمنعك أن تعيبه أو تعيب به ولكنك أبيت إلا ظنا سبق إليك وإلا بادىء رأي عن لك فأقفلت عليه قلبك وسددت عما سواه سمعك. فعي الناصح بك وعسر على الصديق والخليط تنبيهك.

نعم, وكيف رويت لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحا فيريه خير له من أن يمتلىء شعرا , ولهجت له وتركت قوله: إن من الشعر لحكما وإن من البيان لسحرا

وكيف نسيت أمره بقول الشعر ووعده عليه الجنة وقولـــه لحـــسان: قـــل وروح القدس معك, وسماعه له , واستنشاده إياه, وعمله به, واستحسانه لـــه, وارتياحـــه عند سماعه.

أما أمره به فمن المعلوم ضرورة وكذلك سماعه إياه فقد كان حسان, وعبد الله بن رواحة, وكعب بن زهير يمدحونه ويسمع منهم ويـــصغي إلـــيهم ويـــأمرهم بالرد على المشركين فيقولون في ذلك ويعرضون عليه.

وكان عليه السلام يذكر لهم بعض ذلك كالذي روي من أنه قال لكعب ما نـــسي ربك وما كان ربك نسيا شعرا قلته قال وما هو يا رسول الله قال أنشده يا أبـــا بكر فأنشد أبو بكر رضوان الله عليه الكامل:

زعمت سخينة أن ستغلب ربها وليغلبن مغالب الغلاب

وأما استنشاده إياه فكثير من ذلك الخبر المعروف فـــي استنـــشاده حـــين استسقى فسقي قول أبي طالب الكامل:

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه ثمال اليتـــامى عـــصمة للأرامـــل

يطيف به الهلاك من آل هاشـــم فهـــم عنـــده فـــي نعمـــة وفواضـــل

الأبيات

وعن الشعبي رضي الله عنه عن مسروق عن عبد الله قال لمـــا نظـــر رسول الله إلى القتلى يوم بدر مصرعين قال لأبي بكر رضي الله عنه لو أن أبـــا طالب حي لعلم أن أسيافنا قد أخذت بالأنامل. قال وذلك لقول أبي طالب:

كذبتم وبيـــت الله إن جـــد مـــا أرى لتلتبـــسن أســـيافنا بالأنامـــل

وينهض قوم في الدروع إليهم نهوض الروايا في طريق حلاحل

ومن المحفوظ في ذلك حديث محمد بن مسلمة الأنصاري جمعه وابن أبي حدرد الأسلمي الطريق قال: فتذاكرنا الشكر والمعروف قال: فقال محمد: كنـــا يوما عند النبي, فقال لحسان بن ثابت: أنشدني قصيدة من شعر الجاهلية فـــإن الله

تعالى قد وضع عنا آثامها في شعرها وروايته, فأنشده قصيدة للأعشى هجا بها علقمة بن علاثة السريع:

علقم ما أنت إلى عامر الناقض الأوتار والواتر

فقال النبي: يا حسان, لا تعد تنشدني هذه القصيدة بعد مجلسك هذا فقال: يا رسول الله تنهاني عن رجل مشرك مقيم عند قيصر , فقال النبي: يا حسان أشكر الناس للناس أشكرهم لله تعالى, وإن قيصر سأل أبا سفيان بن حرب عني فتناول مني , وفي خبر آخر فشعث مني, وإنه سأل هذا عني فأحسن القول , فشكره رسول الله على ذلك.

وروي من وجه آخر أن حسان قال: يا رسول الله من نالتك يده وجب علينا شكره.

ومن المعروف في ذلك خبر عائشة رضوان الله عليها أنها قالت: كان رسول الله كثيرا ما يقول أبياتك فأقول الكامل:

ارفع ضعيفك لا يحر بك ضعفه يوما فتدركه العواقب قد نمى

يجزيك أو يثني عليك وإن من أثنى عليك بما فعلت فقد جزى

قالت. فيقول عليه السلام. يقول الله تبارك وتعالى لعبد من عبيده صنع إليك عبدي معروفا فهل شكرته عليه فيقول يا رب علمت أنه منك فشكرتك عليه, قال: فيقول الله عز وجل : لم تشكرني إذ لم تشكر من أجريته على يده.

وأما علمه عليه السلام بالشعر فكما روي أن سودة أنشدت عدي وتيم تبتغي من تحالف فظنت عائشة وحفصة رضي الله عنهما أنها عرضت بهما وجرى بينهن كلام في هذا المعنى فأخبر النبي فدخل عليهن, وقال: يا ويلكن ليس في عديكن ولا تيمكن قيل هذا, وإنما قيل في عدي تميم وتيم تميم , وتمام هذا الشعر, وهو لقيس بن معدان الكلبي من بني يربوع الطويل:

فحالف ولا والله تهبط تلعة   من الأرض إلا أنــت للــذل عــارف

ألا من رأى العبدين أو ذكرا له   عدي وتيم تبتغي من تحالف

وروى الزبير بن بكار قال: مر رسول الله ومعه أبو بكر رضي الله عنه برجل يقول في بعض أزقة مكة الكامل:

يا أيها الرجل المحول رحله   هلا نزلت بآل عبد الدار

فقال النبي: يا أبا بكر أهكذا قال الشاعر, قال: لا, يــا رســول الله ولكنــه قــال الكامل:

يا أيها الرجل المحول رحله   هلا سألت عــن آل عبــد منــاف

فقال رسول الله: هكذا كنا نسمعها.

وأما ارتياحه للشعر واستحسانه له فقد جاء فيه الخبر من وجوه من ذلك حديث النابغة الجعدي قال أنشدت رسول الله قولي الطويل :

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا   وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فقال النبي: أين المظهر يا أبا ليلى؟ فقلت: الجنة يا رسول الله. قال: أجــل إن شاء الله, ثم قال: أنشدني , فأنشدته من قولي الطويل:

ولا خير في حلم إذا لم تكن لــه   بــوادر تحمــي صــفوه أن يكــدرا

ولا خير في جهل إذا لم يكن له   حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا

فقال: أجدت, لا يفضض الله فاك. قال الرازي: فنظرت إليه فكــأن فــاه البــرد المنهل ما سقطت له سن ولا انفلت ترف غروبه.

ومن ذلك حديث كعب بن زهير روي أن كعبا وأخاه بجيرا خرجا إلى رســول الله حتى بلغا أبرق العزاف فقال كعب لبجير إلق هذا الرجل وأنا مقــيم هــا هنــا فأنظر ما يقول وقدم بجير على رسول الله فعرض عليه الإسلام فأسلم وبلغ ذلك كعبا فقال في ذلك شعرا فأهدر النبي دمه فكتب إليه بجير يأمره أن يسلم ويقبــل إلى النبي ويقول إن من شهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رســول الله قبــل منــه

رسول الله وأسقط ما كان قبل ذلك قال فقدم كعب وأنشد النبي قصيدته المعروفة البسيط:

بانت سعاد فقلبــي اليــوم متبــول متــيم إثرهــا لــم يفــد مغلــول

وما سعاد غداة البين إذ رحلت إلا أغن غــضيض الطــرف مكحــول

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتــسمت كأنــه منهــل بــالراح معلــول

سح السقاة عليها ماء محنية من ماء أبطــح أضــحى وهــو مــشمول

ويل امها خلة لو أنها صدقت موعودهــا أو لــو ان النــصح مقبــول

حتى أتى على آخرها فلما بلغ مديح رسول الله .

إن الرسول لسيف يستــضاء بــه مهنــد مــن ســيوف الله مــسلول

في فتية من قريش قال قــائلهم بــبطن مكــة لمــا أســلموا زولــوا

زالوا فما زال أنكــاس ولا كــشف عنــد اللقــاء ولا ميــل معازيــل

لا يقع الطعن إلا في نحورهم وما بهم عن حيــاض المــوت تهليــل

شم العرانين أبطال لبوسهم من نسج داود في الهيجا سرابيل

أشار رسول الله إلى الحلق أن اسمعوا قال وكان رسول الله يكــون مــن أصحابه مكان المائدة من القوم يتحلقون حلقة دون حلقة فيلتفت إلى هــؤلاء وإلــى هؤلاء والأخبار فيما يشبه هذا كثيرة والأثر به مستفيض.

وإن زعم أنه ذم الشعر من حيث هو موزون مقفى حتى كــأن الــوزن عيب وحتى كأن الكلام إذا نظم نظم الشعر اتضع في نفسه وتغيرت حاله فقد أبعد, وقال قولا لا يعرف له معنى , وخالف العلماء في قولهم: إنما الشعر كلام حــسنه حسن وقبيحه قبيح, وقد روي ذلك عن النبي مرفوعا أيضا.

فإن زعم أنه إنما كره الوزن لأنه سبب لأن يغنى في الشعر ويتلهى بــه فإنا إذا كنا لم ندعه إلى الشعر من أجل ذلك وإنما دعوناه إلى اللفظ الجزل والقول الفصل والمنطق الحسن والكلام البين وإلى حسن التمثيل والاستعارة وإلى التلــويح

والإشارة وإلى صنعة تعمد إلى المعنى الخسيس فتشرفه وإلى الضئيل فتفخمه وإلى النازل فترفعه وإلى الخامل فتنوه به وإلى العاطل فتحلته وإلى المشكل فتجليه فلا متعلق له علينا بما ذكر ولا ضرر علينا بما أنكر فليقل في الوزن ما شاء وليضعه حيث أراد فليس يعنينا أمره ولا هو مرادنا من هذا الذي راجعنا القول فيه.

وهذا هو الجواب لمتعلق إن تعلق بقوله تعالى:

وما علمناه الشعر وما ينبغي له

وأراد أن يجعله حجة في المنع من الشعر ومن حفظه وروايته وذاك أنا نعلم أنه لم يمنع الشعر من أجل أن كان قولا فضلا وكلاما جزلا ومنطقا حسنا وبيانا بينا كيف وذلك يقتضي أن يكون الله تعالى قد منعه البيان والبلاغة وحماه الفصاحة والبراعة وجعله لا يبلغ مبلغ الشعراء في حسن العبارة وشرف اللفظ وهذا جهل عظيم وخلاف لما عرفه العلماء وأجمعوا عليه من أنه كان أفصح العرب.

وإذا بطل أن يكون المنع من أجل هذه المعاني وكنا قد أعلمناه أنا ندعو إلى الشعر من أجلها ونحذو بطلبه على طلبها كان الاعتراض بالآية محالا والتعلق بها خطلا من الرأي وانحلالا .

فإن قال إذا قال الله تعالى: وما علمناه الشعر وما ينبغي له, فقد كره للنبي الشعر ونزهه عنه بلا شبهة, وهذه الكراهة وإن كانت لا تتوجه إليه من حيث هو كلام ومن حيث إنه بليغ بين وفصيح حسن ونحو ذلك فإنها تتوجه إلى أمر لا بد لك من التلبس به في طلب ما ذكرت أنه مرادك من الشعر وذاك أنه لا سبيل لك إلى أن تميز كونه كلاما عن كونه شعرا حتى إذا رويته التبست به من حيث هو كلام ولم تلتبس به من حيث هو شعر وهذا محال وإذا كان لا بد لك من ملابسة موضع الكراهة فقد لزم العيب برواية الشعر وإعمال اللسان فيه.

قيل له هذا منك كلام لا يتحصل وذلك أنه لو كان الكلام إذا وزن حط ذلك من قدره وأزرى به وجلب على المفرغ له في ذلك القالب إثما وكسبه ذما

لكان من حق العيب فيه أن يكون على واضع الشعر أو من يريده لمكـان الـوزن خصوصا دون من يريده لأمر خارج عنه ويطلبه لشيء سواه

فأما قولك إنك لا تستطيع أن تطلب من الشعر ما لا يكره حتى تلتبس بما يكره فإني إذا لم أقصده من أجل ذلك المكروه ولم أرده له وأردتـه لأعـرف بـه مكان بلاغة وأجعله مثالا في براعة أو أحتج في تفسير كتاب وسنة وأنظر إلـى نظمه ونظم القرآن فأرى موضع الإعجاز وأقف على الجهة التي منها كان وأتبين الفصل والفرقان فحق هذا التلبس أن لا يعتد علي وأن لا أؤاخذ بـه إذ لا تكـون مؤاخذة حتى يكون عمد إلى أن تواقع المكروه وقصد إليه.

وقد تتبع العلماء الشعوذة والسحر وعنوا بالتوقف على حيـل الممـوهين ليعرفوا فرق ما بين المعجزة والحيلة فكان ذلك منهم مـن أعظـم البـر إذ كـان الغرض كريما والقصد شريفا.

هذا وإذا نحن رجعنا إلى ما قدمناه من الأخبار وما صح من الآثار وجـدنا الأمرعلى خلاف ما ظن هذا السائل ورأينا السبيل في منع النبي الوزن وأن ينطلق لسانه بالكلام الموزون غير ما ذهبوا إليه وذاك لو كان منع تنزيه وكراهة لكـان ينبغي أن يكره له سماع الكلام موزونا وأن ينزه سمعه عنه كما نزه لسانه ولكـان لا يأمر به ولا يحث عليه وكان الشاعر لا يعان على وزن الكلام وصياغته شعرا ولا يؤيد فيه بروح القدس.

وإذا كان هذا كذلك فينبغي أن يعلم أن ليس المنع في ذلـك منـع تنزيـه وكراهة بل سبيل الوزن في منعه عليه السلام إياه سبيل الخط حـين جعـل عليـه السلام لا يقرأ ولا يكتب في أن لم يكن المنع من أجل كراهة كانت في الخط بـل لأن تكون الحجة أبهر وأقهر والدلالة أقوى وأظهر ولتكون أكعم للجاحـد وأقمـع للمعاند وأرد لطالب الشبهة وأمنع في ارتفاع الريبة.

وأما التعلق بأحوال الشعراء بأنهم قد ذموا في كتاب الله تعالى فما أرى عاقلا يرضى به أن يجعله حجة في ذم الشعر وتهجينه والمنع من حفظه وروايته والعلم بما فيه من بلاغة وما يختص به من أدب وحكمة ذاك لأنه يلزم على قود هذا القول أن يعيب العلماء في استشهادهم بشعر امرىء القيس وأشعار أهل الجاهلية في تفسير القرآن وفي غريبة وغريب الحديث وكذلك يلزمه أن يدفع ما تقدم ذكره من أمر النبي بالشعر وإصغائه إليه واستحسانه له هذا ولو كان يسوغ ذم القول من أجل قائله وأن يحمل ذنب الشاعر على الشعر لكان ينبغي أن يخص ولا يعم وأن يستثنى فقد قال الله عز وجل إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا ولولا أن القول يجر بعضه بعضا وأن الشيء يذكر لدخوله في القسمة لكان حق هذا ونحوه أن لا يشاغل به وأن لا يعاد ويبدأ في ذكره

المحتوى

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية

٢٠٠٩ /٢٠٩٠٢